

Tallinna Ülikool
Humanitaarteaduste instituut

Jaanus Valk

**Värsisüsteemide ja luulevormide
keelelisest tingitusest ja tõlgitavusest
jaapani haiku ja eesti haikutõlgete näitel**

Magistritöö

Juhendaja: dr prof Daniele Monticelli

Tallinn 2016

Olen koostanud lõputöö iseseisvalt. Kõik selle kirjutamisel kasutatud teiste autorite tööd, põhimõttelised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

Sisukord

Sisukord.....	3
Latinisatsioonist.....	4
Sissejuhatus	5
Jaapani haiku vorminõudeid.....	8
Jaapani haiku katkestus	10
Jaapani luule värsisüsteem	12
Jaapani luule värsimõõdud	15
Jaapani luule realisus	17
Jaapani luulevormide mõtestamine Eestis.....	32
Jaapani haikusid ja nende eestindusi võrdlev keeleline vaatlus	45
Vaatlusmaterjali valim.....	45
Jaapani haikud	45
Jaapani haikude eestindused.....	45
Jaapani haikude kaudtõlkeist	46
Jaapani haikude otsetõlked	50
Jaapani haikude värsisüsteem ja meetrum.....	52
Jaapani haiku eestinduste värsisüsteem ja meetrum.....	55
Jaapani haiku kõnetaktide terviklikkus.....	59
Jaapani haiku eestinduste kõnetaktide terviklikkus.....	62
Jaapani haikude katke	65
Jaapani haiku eestinduste katke võimalikkus ja väljakostvus	70
Jaapani haikude ja nende eestinduste realisus	79
Kokkuvõte	80
Summary.....	81
Kasutatud kirjandus	82

Latinisatsioonist

Siinses magistritöös esitatakse Jaapani autorite nimed, jaapanikeelsed terminid ja luuletekstide traanskriptsioonid nende eestindaja poolt kasutatud kujul (näiteks nimi 芭蕉 esineb kujul „Basjo“, „Basho“, „Bashô“ ja „Bashō“).

Rööpselt esitatakse Jaapani autorite nimed Kunrei süsteemis¹ ning seda kasutatakse kõigil muudelgi juhtudel. Sõnade lahkukirjutusel (*wakatigaki* 分かち書き) järgitakse Jaapani parlamendi raamatukogu reegleid.²

¹ See on Jaapani valitsuse poolt 21.9.1937 määrusega nr 3 kehtestatud ja 29.12.1954 määrusega nr 1 taaskehtestatud latinisatsioonisüsteem (*Kunreisiki rômazi* 訓令式ローマ字); valitsuse määrus ja *kana* kirjamärkide transkriptsiooni tabel leidub Jaapani haridus-, kultuuri- ja teadusministeeriumi (Monbu Kagaku Syô 文部科学省) leheküljel:

http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/nc/k19541209001/k19541209001.html . Kunrei süsteem on Rahvusvahelise Standardiorganisatsiooni poolt 1.9.1989 tunnustatud standard ISO 3602:1989. Standardi teksti „*Documentation—Romanization of Japanese (Kana Script)*“ jaapanikeelne tõlge leidub aadressil: <http://www.age.ne.jp/x/nrs/iso3602/index.html> . (Ingliskeelset originaalteksti ei ole tasuta saadaval.)

² Reeglid sisalduvad Jaapani parlamendi raamatukogu (Kokuritu Kokkai Tōsyokan 国立国会図書館) kataloogi (asub aadressil <http://www.ndl.go.jp/index.html>) autorinimede ja teoste pealkirjade häälduse märkimise juhendis (KKT 1992: 3–12).

Sissejuhatus

Magistritöös uurin värsisüsteemide ja luulevormide keelelist tingitust ja tõlgitavust. Teema on väga avar, seetõttu tuleb seda tublisti piirata ning põhjalikumaks käsitlemiseks mingi väga kitsas lõik valida. Seega käsitleb töö seda teemat jaapani haiku ja nende eestinduste najal.

See tähendab, et töö koosneb kahest osast või suunast – esmalt algupärase meetrilise luule uurimisest, et sealt leida keelelisi tingitusi, ning teisalt luuletõlgete uurimist, et vaagida, kuivõrd algupärandite meetrilised omadused ja vormitunnused tõlgetes säilivad või kajastuvad.

Kõigepealt tuleks määratleda mõisteid. Mis on **värsisüsteem** ja millised värsisüsteemid üldse olemas on? Värsisüsteem on värsirütmi korrastamise põhimõte. Ta on olemuselt prosoodianähtus. Tavaliselt eristatakse vältelist (kvantiteerivat), silbilist (süllaabilist), silbilis-rõhulist (süllaabilis-toonilist), rõhulist (toonilist) ja vabavärsilist värsisüsteemi. Magistritöö käigus peaks selguma, kas sellisest jaotusest piisab.

Luulevorm (või luuležanr, luule kinnisvorm) on väljakujunenud struktuuri ja sisutunnustega luuletüüp. Nende hulk on teoreetiliselt piiramatu, näiteks sonett, haiku, masnavi, rubaii, tanka, gaseel, romanss jm. Tihti on luuležanrid kujunenud ajaloo jooksul loomuliku arengu käigus, justkui kogemata, kuid neid on õnnestunult loodud luuletajate teadliku tegevuse tulemusenagi. Seega ei tohiks olla takistusi neid soovi korral edaspidigi juurde leiutada – või näiteks erikeelsesse luulesse tõlketgevusega „sisse smugeldada“.

Erikeelsete meetriliste „luulede“ ajalugu jälgides hakkab tunduma, et mingil põhjusel näiteks enamus prantsuse luuletajaid eelistab silbilist värsisüsteemi, seevastu inglise luuletajad silbilis-rõhulist värsisüsteemi – ja nii suurema osa „luuledega“. Tekkib kahtlus, et värsisüsteemi valik ei pruugi olla sugugi luuletaja vaba valik, vaid pigem midagi etteantut. Mis seda antust tingib – kas kultuuritraditsioonid, kas keel, kas suurte eeskujude

mõju? Võimalik, et põhjuseid on mitu. Antud küsimusele vastamiseks katsutakse siinses töös leida värsisüsteemi valikut mõjutavaid keelelisi tingitusi.

Töö põhiline piirang on seotud uuritava ainega. Üksipulgi piisava põhjalikkusega kõigi värsisüsteemide käsitlemine osutub üsna võimatuks. Seetõttu piirdutagugi ainult jaapani meetrilise luulega – algupäranditega ja nende eestindustega. Valik ei ole samas juhuslik. Nimelt on ühelt poolt jaapani luule värsisüsteem vägagi ilmekalt eripärane ja küsimusi tekitav, lausa kutsudes lähemalt uurima ja puurima; ning teiseks on (näiteks itaalia, prantsuse, inglise, saksa ja isegi hiina luulega võrreldes) jaapani luule eestinduste hulk üllatavalt pisike, mis muudab materjali sobivalt hästi haaratavaks.

Vormitunnuste alusel tekkinud luulevormidest keskendutagu samal põhjusel haikule. Arvestades suhteliselt hilise žanri tekkelugu, mis kulgeb (ajaloo hämarusest küsimusi tekitavalt *tyōka* ja *hanka* kaudu tankani ja) tankast *haikai-no-renga* (ja *hokku*) kaudu lõpuks haikuni, saab haikut keskmesse seades vajadusel ühtlasi varasemaidki žanreid puudutada.

Töös käsitletakse materjali üksnes keele vormiplaani (hääliku-, vormi- ja lauseõpetus) seisukohalt, Vaatluse alt välja jäävad luule sisulised küsimused, semantilised, pragmaatilised, sotsiolingvistilised, kirjanduslikud, kultuuriteoreetilised jms vaatenurgad. Tõlke alalt kirjeldan haiku seniseid eestindamistavasid ja lisaks vaagin seni kasutamata tõlkimisviise, otsides vastust värsisüsteemide ja luuležanride võimalikult vormitruu tõlgitavuse küsimusele. Sealjuures ei saa unustada küsimust, kas oleks üldse vaja luulet vormitruult tõlkida. Sisuplaan jääb tõlgete vallaski puudutamata – kas on tõlgitud nö „õigesti“, „täpselt“, „hästi“, „luuleliselt“, „proosaliselt“, „nauditavalt“, „loetavalt“, „arusaadavalt“ või veel kuidagi.

Magistritöö hüpotees on see, et nii värsisüsteemid kui ka luulevormid on keeleliselt tingitud – et haiku võlgneb oma tekke jaapani keele morfoloogia ja süntaksi eripäradele. See väide kõlab ilmselt küllaltki mõistlikuna, kuid värsisüsteemide ja luulevormide keelelise

tingituse küsimust on põhjalikumalt uuritud võrdlemisi vähe. Nähtusi on täpselt ja üksikasjalikult kirjeldatud, kuid harva on hakatud nende olemasolule põhjendust otsima – näiteks mis on jaapani keele fonoloogias ikkagi sellist, mis võib tingida vastava värsisüsteemi rakendamist.³

Keelelise tingituse hüpoteesi kinnitumise korral tõuseb seda teravamalt vastastikuse tõlgitavuse küsimus. Värsisüsteemide keelelisest tingitusest peaks järelduma, et väga erinevate fonoloogiliste või morfoloogiliste omadustega keelte vahel ei pruugi värsisüsteemide ülekandmine õnnestuda. Tõlgitavuse raskused võivad omakorda valgustada täpsemalt keelelise tingituse valdkonda.

Tuleb muidugi meeles pidada ja leppida, et vastus tõlgitavuse küsimusele ei saa oletatavasti olla ühene ei olemuslikult (kas tõlgitav või tõlkimatu) ega rakenduslikult (kui tõlgitav, siis mil viisil). Samas kavatsen välja pakkuda omapoolseid võimalikke tõlkimislähenemisi. Seega ei oleks magistritöö üksnes uuriv ja kirjeldav, vaid mingil määral praktilinegi.

³ Olulisemate käsitluste huka kuuluvad samas Doi Kôti 土居光知 (1886–1979) teosed „Bungaku zyosetu“ 『文學序説』, 1922 (Doi Kôti tyosaku syû. Dai 5-kan „Bungaku zyosetu“ 土居光知著作集・第5巻『文学序説』, 1977) ja „Kotoba to onritu“ 『言葉と音律』, 1970 (Doi Kôti tyosaku syû. Dai 4-kan „Kotoba to rizumu“ 土居光知著作集・第4巻『言葉とリズム』, 1977); Bekku Sadanori 別宮貞徳 (sünd 1927) teos „Nihongo no rizumu. Yonbyôsi bunka ron“ 『日本語のリズム—四拍子文化論』, 1977 (2005) ning tänu tõlgitusele Läänes võibolla enim mõju avaldanud Kawamoto Kôzi 川本皓嗣 (sünd 1939) teos „Nihon sika no dentô“ 『日本詩歌の伝統』, 1991 (Kawamoto, Kôji. „The Poetics of Japanese Verse: Imagery, Structure, Meter“, 2000).

Jaapani haiku vorminõudeid

Jaapani haiku on luule kinnisvorm, mil on mitmeid rangelt reeglistatud nõudeid.

Neist osa puudutab leksika tasandit – näiteks eeldatakse haikult aastaajasõna (või „hooajasõna“, *kigo* 季語) kasutamist. Aastaajasõnade hulka kuuluvad näiteks „*hototogisu* ほととぎす“ ‘(väike)kägu’, „*tuki* 月“ ‘kuu’, „*momizi* 紅葉“ ‘kuldsed (vahtra)lehed’, „*yuki* 雪“ ‘lumi’, „*hana* 花“ ‘(kirsi)õied’. Sageli on vohikulegi koodi tundmata aru saada, mis aastaajaga on tegemist (lehed on kuldsed sügisiti, lund sajab talviti), vahel on aastaaja mõistmiseks vaja teadlik olla luuletavast (kuu osutab sügisele, õied viitavad nimelt kirsiõitele ja seega tähendavad kevadet). Haiku aineks on alati loodus ja looduse ringkäik (vastandina sama värsiskeemiga *senryū*’le, mis seab keskmesse inimese ja ühiskonna ning inimsuhted) ning oluliseks peetakse käesolevat hetke. Aastaajasõna abil saabki seda väga säästlikult määratleda.

Haiku on arenenud *haikai-no-renga* 俳諧の連歌 ‘koomilised seosvärssid’ kaudu tankast 短歌 ‘lühilaul’, mis oli pikki sajandeid pea ainus jaapanlik luulevorm, nii et seda võidi segadust kartmata nimetada lihtsalt „*waka*’ks 和歌“ ‘Yamato laul’. *Waka*’de kõrval harrastasid jaapanlased hiinakeelset ja hiina luulereegleid järgivat luulet („*kansi* 漢詩“ ‘*han*’i luule, hiina luule’). *Waka* vastandus seega *kansi*’le ning ta üks olulisi keelelisi nõudeid oli hiinapärase morfeemide vältimine, seevastu *haikai-(no-renga)* üks keelelisi uuendusi oli hiinapärase morfeemide lubamine. Lisaks vastandusid haikaid ülevatele *waka*’dele igapäevase kõnekeele lubatavuse poolest. Sellisel haikalikul sõnavaral („*haigon* 俳言“ ‘*haikai*’lik kõnepruuk’) oli esialgu taotluslikult koomiline mõju (sarnane Contra või Kristian Kirsfeldti regivärssides esinevate kreeka, ladina, vene või inglise algupära võõrsõnadega),⁴ ühtlasi virgutasid need oma värskusega luuletajate loometuhinat.

⁴ Näiteks Kristian Kirsfeldti „Kalevipoja 2.0“ algusvärssides (võõrsõnad sõrendatud) selliselt: „O k e i , d a v a i , Vanemuine! / M o o d n e e p o s mõlgub mees. / Tänapäeva tegemistest / tahan t e k s t i tekitada.“ (Kirsfeldt 2010: 9).

Kigo ja *haigon* jäävad aga siinse töö uurimisalalt välja, kuna puudutavad pigem keele kõrgemaid-sügavamaid tasandeid – semantikat, sotsiolingvistikat jms.

Samas on sel maailma ühel lühemal luuležanril veelgi vorminõudeid. Neist kõige tunnuslikumaks on luuletuses aset leidev *kire* 切れ ‘katkestus’ ning *kirezi*’de 切れ字 ‘katkemärgid’⁵ kasutamine. Katkestus on haiku olulisim osa, haiku hing. Katkestuse kütkestavus seisneb haiku liikumapanemises – pingevälja tekkimiseks peab olema kaks poolt, üks ei ole ühtki. Sõnastuselt takistab katkestus haikul olemast liiga lobe või liiga rabe.

Last but not least, haiku žanri kõige laiemalt levinud määratlus on meetrilis-stroofiline, näiteks midagi sellist: „haiku on kolmerealine 5–7–5-silbiskeemiga lühiluuletus“.

Seega ongi siinse töö uurimisala piiritletud. Meetrum kuulub keele foneetika ja prosoodia tasandile, *kirezi*’d vormi- ja lauseõpetuse tasandile – mõlemad sobivad uurimiseks keelelise tingituse kontekstis.

⁵ Vahel on neid eesti keeles „lõikesõnadeks“ nimetatud (ilmselt inglise keeles laialt levinud „*cutting word*’i“ eeskujul), kuid selline termin kipub mõiste tähenduse osas ekslikku muljet jätma (nagu tuleks kasutada mingit erilist sõnavara).

Jaapani haiku katkestus

Jaapani haiku kohustuslikuks vorminõudeks „katkestus“. Põlvneb see luulevõttena mitme osalejaga seosvärsside kirjutamisest – luuletajad andsid värsside kirjutamise järge kordamööda üksteisele üle, lülide seosed olid grammatiliselt reeglistatud. Hokku pidi kindlasti katkema – üks lõpetas, järgmine jätkas. Katkestus tähendab seda, et lause lõpetatakse.

Oluline ja ilmselt enesestmõistetavgi on, et katkestust oleks kindlasti täpselt üks. Vastasel korral muutuks lühiluuletus juba liiga pudedaks. Katkestuse asukoht on vaba. Samas on katket raske ette kujutada kõnetakti keskel, seetõttu esineb katke tavaliselt ühes neljast võimalikust kohast: esimese värsi (esimese viisiku) järel, teise värsi (keskmise seitsmiku) keskel, teise värsi (keskmise seitsmiku) järel või kolmanda värsi (teise viisiku) järel.

Katkestust tuuakse soovitatavalt esile „katkemärkide“ abil, samas juba Matuo Basyôlt 松尾芭蕉 (1644–1694) pärineb väide, et „siis, kui neid katkemärkidena tarvitatakse, on katkemärkideks kõik jaapani silpkirjamärgid, ja kui ei tarvitata, ei ole katkemärkideks ükski märk“; st märkidest olulisemaks on katke ise, avaldugu see mis märkide abil tahes (Kyorai: K04).

Katkemärkidest on aegade jooksul haikuluuletajate ja -teoreetikute poolt esitatud mitmeid loetelusid, sagedaimini mainitute ja kasutatute hulka kuuluvad näiteks „ka かゝ“, „keri けり“, „nu ぬ“, „ya や“, „zo ぞ“, „yo よ“, „zu ず“, „zi じ“, „ka か“, „ramu らむ“, „si し“, „he へ“, „re れ“ jt.. Tegu ei ole aga eriomase luulesõnavaraga, vaid tavakeelest pärinevate morfeemidega (üks-kaks kirjamärki): olgu need lauselõpupartiklid (*bunmatuzyosi* 文末助詞) või tegu- ja omadussõnade „päätevormid“ (*syûsikei* 終止形). Nimelt tohib (klassikalises) jaapani keeles lauses olla ainult üks finiiitses vormis tegusõna, see on pealauses ja asub alati lause kõige lõpus. „Katkemärgistus“ põhineb seega jaapani

keele grammatika omadusel lause lõpetamist märkida. „Katke“ tõttu koosneb haiku sisuliselt kahest (osalisest) lausest – näiteks esimesest tagumine pool ja teisest esimene pool, ülejäänu on kujuteldav; nende poolikute lausete olemasolevad pooled pannakse vastamisi, lugeja seob otsad kokku. Huvitavaks juhtumiks on haikud, kus „katke“ on „tagumise viisiku“ (*zago* 座五) järel – teine lause on üleni kujuteldav.

Jaapani luuletajatele ja lugejatele on see väga loomulik, aga juurdlema hakates võib väita, et haiku žanr sai välja areneda ainult keeles, kus lause piirid on nii täpselt tähistatud.

Jaapani luule värsisüsteem

Ilse Lehiste paljude uurimistööde põhioletuseks on olnud, et „keele suprasegmentaalne struktuur on kristalliseerunud selle keele traditsioonilise luule meetrilises struktuuris“ (Lehiste 2000: 28, kordub 109).

Milline on jaapani luule ja massiteadvuse meetrum, seda kirjeldab Bekku Sadanori oma raamatus „Jaapani keele rütm: neljandiktaktimõõdu kultuur“. Jaapani keel koosneb lihtsa ehitusega ühesuurustest plokikestest *on*'idest 音 (*haku*'dest 拍), mis on „silbid“ ainult tinglikult. Dünaamilist rõhku ei ole, rütmi aluseks on kaheplokiline prosodiaüksus, „silbid“ on pikkuselt-raskuselt võrdsed ja nende hääldamisele kuluv aegki on tajutav võrdsena (seda nimetatakse „võrdaegsuseks“, „isokroonsuseks“) (Bekku 2005 (1977): 56–76).⁶ Bekku Sadanori väitel on jaapani keelele omane neljandiktaktimõõt (Bekku 2005 (1977): 77–81). Teooriale kinnitust otsib ta klassikalise luule suuliste esituste salvestuste mõõtmiste teel, seega võtab ta arvesse tegelikku esituse tempot ja pause (Bekku 2005 (1977): 81–84). Lihtsalt paberi peal seisvatest (üherealistest) märgijadadest ei ole neljandiktaktimõõt paista ja seetõttu pole seda tihtipeale osatud teadvustada ega oluliseks pidada. Suulises esituses ilmneb, et jaapani luule läbivaks meetrumiks on kaheksa-„silbilisus“, osa täidetakse hääldatavate sõnadega, osa pausidega (Bekku 2005 (1977): 56–58). Bekku Sadanori toob esile pausi tähtsuse ja väidab, et jaapani keeles ja luules on olemas *rütm*. Ta ei piirdu ainult jaapani *keelega*. Neljandiktaktimõõduline on kogu jaapani kultuur. Näiteks kui pesapallimängul võistkonda ergutades plaksutatakse, trummeldatakse või tuututatakse 3-3-7 korra kaupa, järgneb igale 3-sele ja 7-sele jadale paus. „Samuti kui 5–7–5–7–7 ja 31- märgiku puhul, number iseenesest rütmi (takte) ei väljenda. Mingi jaapanlaste imelik *komme*, et loendatakse ainult pinnal väljendatud arve ega võeta üldse arvesse pause,“ imestab Bekku Sadanori sealjuures oma kaasmaalaste üle. (Bekku

⁶ Näiteks kõige tüüpilisemaid ja mustrisse sobivamaid liitsõnu: *i-ke+ba-na*, *o-ri+ga-mi*; *bo-n+sa-i*, *ba-ku+ga-n*; *po-ke+mo-n*.

2005 (1977): 197–198)⁷

Sama teooriat kinnitavad katseliselt Deborah Cole ja Mizuki Miyashita oma artiklis „Pauside funktsioon värsiõpetuses: akustilist tõendusmaterjali jaapani luulest“. Jaapani luules on olemas „kaheksamooraline šabloon“: osa lahtreid täidetakse väljahääldatavate ja osa tühjade mooradega. Pauside rolli sõnastavad nad eriti selgesti – see ei seisne mitte ainult värsside pikkuse võrdsustamises, vaid üldse värsimõõdu võimalikustamises sellise „prominentsita keele“ (*prominence insensitive language*) puhul nagu jaapani keel. (Cole, Miyashita 2006: 173–192)

[illegible]

Näiteks Matuo Basyô kuulsa konnahaiku „古池や蛙飛びこむ水の音“ üks

⁷ Nimetused „5-7-5-7-7“ ja „31-märgik“ (*misohitomoji* 三十一文字) viitavad mõlemad Yamato laulule *waka*'le, mida on tavapäraselt määratletud hääldatavate „helide“ (*on* 音) või kirjutatavate märkide arvu kaudu.

tõenäolisi meetrilisi skeeme oleks selline:

hu	*ru*	*i*	*ke*	*ya*	○	○	○
ka	*wa*	*zu*	○	*to*	*bi*	*ko*	*mu*
mi	*zu*	*no*	*o*	*to*	○	○	○

Kas jaapani luule saaks olla välteline?

Ei saa, sest silpe ei tõlgendata pikkadeks (kahemooralisteks) ja lühikesteks (ühemooralisteks), vaid üheks või kaheks järjestikuseks *on*'iks 音 (*haku*'ks 拍) – see välistab vältelise süsteemi rakendamise.

Kas jaapani luule saaks olla rõhuline?

Ei saa, sest jaapani keele „toonirõhk“ võib esineda ainult ühe korra terve fonoloogilise sõna (kõnetakti) jooksul, näiteks お↑こなつたあ↓とで (*okónatta àto de* ‘teostamise järel’) – see välistab rõhulise süsteemi rakendamise.

Kuna jaapani keeles ei ole silpe, mis vastandlike omaduste alusel kahte lehte jaguneks (näiteks rõhulised–rõhutud, pikad–lühikesed), siis ei jää muud üle, kui hääldatavad *on*'id vastandada nende puudumisele ehk pausile (*yasumi* 休み).

Kas jaapani luule on silbiline?

Arvestades, et silpide asemel on luuleprosoodilisteks üksusteks *on*'id, siis rangelt võttes ei ole. Arvestades, et meetrumisse kuuluvad hädavajaliku osana pausid, siis hääldatavate üksuste kaudu määratlemisest ei piisa. Seega oleks jaapani värsisüsteem mööndustega „silbilis-pausiline“.

Jaapani luule värsimõõdud

Jaapani luule värsimõõtude juures võib täheldada nende äärmuslikku üheülbalisust, näiteks mõningate žanride silbiskeemid:

- *tyôka (nagauta)* 長歌 $(5\ 7) \times n + 7$
- *katauta* 片歌 $5\ 7\ 7$
- *sedôka (sendôka)* 旋頭歌 $5\ 7\ 7 / 5\ 7\ 7$
- *tanka (mizikauta)* 短歌 $5\ 7\ 5\ 7\ 7$
- *wasan* 和讃, *imayô* 今様 $(7\ 5) \times 4$
- *bussokusekika* 仏足石歌 $5\ 7\ 5\ 7\ 7\ 7$
- *renga (tureuta)* 連歌 $(5\ 7\ 5 / 7\ 7) \times n$
- *haiku* 俳句, *senryû* 川柳 $5\ 7\ 5$
- *zyôruri* 浄瑠璃 $(7\ 5) \times n$
- *yôkyoku* 謡曲 $5\ 7\ 5 + (7\ 5) \times n$
- *dodoitu* 都都逸 $7\ 7\ 7\ 5$

Žanriti vaheldub *ku*'de 句 'värss, osavärss, poolvärss' arv ning erineva pikkusega *ku*'de järjestamise muster, kuid kõigile ühiseks omaduseks on piirdumine üksnes 5- või 7-liste *ku*'dega. Lisada tuleb, et värsimõõdud tunnevad veel „vaegsilbilisust“ (*zitarazu* 字足らず) ja „liigsilbilisust“ (*ziamari* 字余り). Vaegsilbilisus tähedab silbiarvu nimiväärtusest ühe võrra väiksemat silbiarvu, liigsilbilisus ühe võrra suuremat. Vaegsilbilisust sunnib värsisüsteem reeglina vältima, liigsilbilisus sobitub süsteemisse ja on üsna tavaline. Tekkib aga küsimus, miks ometi ainult 5(/6)- ja 7(/8)-lised *ku*'d?

Lahenduseks võiks pakkuda vajaduse vastata teatavaile tingimustele:

1. Nimelt peaks mõõt ise tajutavuse huvides olema piisavalt sümmeetriline.
2. Silbilis-pausilise värsisüsteemi korral peab värsis olema vähemalt üks paus.
3. Selguse ja vahelduse huvides peaks olema vähemalt kaks „allo-

stihhi“ („pikem“ ja „lühem“, või „tihe“ ja „hõre“). Näiteks kolmandiktaktimõõdu korral oleks seega võimalikud 3(/4)- ja 5(/6)-lised värsid; neljandiktaktimõõdu korral 5(/6)- ja 7(/8)-lised värsid ning viiendiktaktimõõdu korral 7(/8)- ja 9(/10)-lised värsid.

4. Ilmselt 3- (ja 5-)lised värsid ei sobi, kuna on jaapani keele kõnetaktidele liiga lühikesed; samas (7- ja) 9-lised värsid ei sobi, kuna jaapanlikult monotoonsed häälikujadad on meetrumi tajumiseks liiga pikad – seega osutuvad 5(/6)- ja 7(/8)-lised värsid ainsana parajaiks, ainsana võimalikeks.

Seega on jaapani keeles ja luules värsisüsteemi valikule lisaks isegi värsimõõt üleni keeleliselt tingitud – kas „5–7-mõõt“ (*go-siti-tyô* 五七調) või „7–5-mõõt“ (*siti-go-tyô* 七五調). Muid võimalusi keel ei paku. Kolmandik- ja viiendiktaktimõõd meenutavad Veenust ja Marssi, kus ei ole elu; neljandiktaktimõõd on Maa, kus elu ainsana võimalik on.

Jaapani luule realisus

Jaapani kirjandust saadi Lääne keeltesse tõlkima hakata suhteliselt hiljuti, 19. sajandi teisest poolest alates, kui Jaapanit oli oma „kinnise riigi“ (*sakoku* 鎖国) poliitikast loobuma sunnitud. Jaapani luule tekitas alguses segadust, see ei tundunud üldse päris luulena, kuna Läänes oldi harjutud, et luulet kirjutatakse murtud ridadega. Igatahes tõlkima hakatigi jaapani tankasid-haikusid mitmerealistena, tankat enamasti viies reas ja haikut kolmes, aga mitte ainult.

Alles 1970ndate aastate lõpus pööras Jaapanis sündinud ja kasvanud ning tööalaselt New Yorki elama kolinud Satô Hiroaki 佐藤紘彰 (sünd 1942) tähelepanu Jaapani luule reatusele, tema määratluses „üherealisusele“ (*mono-linearity*), ning hakkas jaapani klassikalist luulet (tankad, rengalülid, haikaid jm) inglise keelde tõlkima üherealiste (õigemini murdmata ridedega) paladena. Oma teguviisi põhjendas ta teoreetilistes artiklites (Sato 1978: 178–180; Sato 1987: 347–356; Sato 1999: 100–106). Selline lähenemine pörkas tunnustatud tõlkijate sügavale mõistmatusele ning kutsus 1980ndatel aastatel ingliskeelses japanoloogias esile lõpuks lausa „waka-sõdadeks“ (*Waka Wars*) nimetatud tulise ja täiesti lepitamatu vaidluse, kus teisteks osalisteks olid tuntud japanistid Earl Miner (1927–2004), William R. LaFleur (1936–2010) ja Mark Morris (sünd 1940 paiku) (Sato, Miner 1979; LaFleur 1983; Morris 1986; Miner 1990). Olukorda see samas ei muutnud – kõik osapooled jäid oma tõlketavade juurde. Tõlkijate arutlustest koorus aga välja nii mõndagi huvitavat, järgnevalt viitan nende põhilistele argumentidele, neid nii kinnitades kui ka ümber lükata üritades.

Hiroaki Sato peab luuletuste välisele paigutusele lisaks oluliseks sisemist põhjust – viie- ja seitsmesilbilised dikreetsed tähendusühikud ei ole rida moodustamiseks piisavalt „eneseküllased“ (*self-sufficiency*). Eneseküllase tähendusühiku moodustavat viie- ja seitsmesilbilised ühikud koos, kusjuures argumentidele lisavat tõestusjõudu see, et *kugire* 句

切れ ‘värssikatke’ asukohtki on ajalooliselt muutlik olnud. (LaFleur 1983: 197–198).

Earl Miner vaidleb vastu, alustades sedastusest, et Jaapani luuletermin „ku” 句 “‘värss’ on kahemõtteline. „*Take the term in “kami no ku” to mean both “the first half” (that is, 17 syllables) and also a plural—“first 3 ku” (5, 7, 5 syllables or 3 lines, even if not clearly cut in definition, as said)*” (Sato, Miner 1979: 191). Ta toob realisuse tõestuseks välja Jaapani luule meetrilisuse enese – et on olemas 7–5-silbiline rütm ja 5–7-silbiline rütm ning kummalgi rütmil on tuntavalt erinev kõla (samas: 192).

Teisal teeb Earl Miner teeb ühereapooldajatele vaimukalt noriva nükke: „*Here is a well known poem by Ki no Tomonori 紀友則 (KKS 2:84), which we may reproduce in a romanized facsimile of the Japanese, albeit horizontally instead of vertically:*

hisakatanohikarinodokekiharunohinishizugokoronakuhananochiruran

I confess that the utility of such a scheme eludes me and so will return to old bad habits henceforth.

Hisakata no Through its broad extent

Hikari nodokeki The radiance is tranquil

Haru no hi ni This day in spring;

Shizugokoro naku Why is it with unsettled heart

Hana no chiru ran. That the cherry blossoms fall? “ (Miner 1990: 680–681)

Seega juhib ta tähelepanu Jaapani kirjaviisi eripärale – nimelt ei kasutata jaapani keeles sõnavahede tähistamiseks tühikuid.

Jaapani keeles märgitakse leksikaalseid morfeeme valdavalt tähenduslike hiina märkidega ning grammatilisi morfeeme valdavalt häälduslike kana silpkirja märkidega. Nende vaheldumine aitab teksti piisavalt liigendada, ning arvestades, et lausete silbiarv on hääliku arvuga võrreldes palju hoomatavam, ei tundu Mineril ladina tähtedes esitatud 63-tähemärgilise jada kõrval jaapanikeelne algupärane „久方のひかりのとけき春の日にしつ心なく花のちるらむ“ oma 25 kirjamärgiga sugugi nii haaratamatu. „*Kokin waka*

syū'd 古今和歌集“ iseloomustab üsna hõre hiina märkide kasutus, osundatud tankaski saaks neid olla rohkem (näiteks kujul „久方の光のとけき春の日に静心なく花の散るらむ“), aga juba algupärandi kujust on päris hästi paista, kuidas hiina mõisteliste märkide ja jaapani häälduslike märkide vahelduva kasutamise tõttu joonistuvad sõnapiirid niikuinii suhteliselt selgesti välja.

Seega, jaapani luule pole paberile pandud mitte ainult ridasid murdmata, vaid ka sõnavaheliste tühikuteta. See annab Minerile põhjuse esitada retoorilise küsimuse – kas Hiroaki Sato ja Mark Morris on valmis väitma, et jaapani keeles polegi sõnu, kuna neil ju kirjas vahet ei tehta. Kirjandus- ja keeleteadlastel on nii „luule“ kui ka „sõna“ mõiste määratlemisel tõsiseid raskusi (palju lihtsam on otsustada „foneemi“, „morfeemi“ jms üle); sageli naljaga pooleks pöördutakse vormilise lähenemise poole ning nimetatakse „luuleks“ sellist kirjandusteksti, mis ei ulatu paberi servast servani, ja „sõnaks“ seda keeleühikut, mis eraldatakse tühikutega. Jaapani keel ja kirjandus teadlastele seda võimalust ei paku.

Ilmselt võib vastata, et sõnad on jaapani keeles ikka olemas, aga nende piirid ei pruugi olla sellised, nagu transkriptsioonist paistab. Üsna iseloomulikku seisukohta jaapani keele sõnajaotuse asjus väljendab Wikipedia ingliskeelne jaapani keele grammatika artikkel: „*Some scholars romanize Japanese sentences by inserting spaces only at phrase boundaries (i.e., “taiyō-ga higashi-no sora-ni noboru”), treating an entire phrase as a single word. This represents an almost purely phonological conception of where one word ends and the next begins. There is some validity in taking this approach: phonologically, the postpositional particles merge with the structural word that precedes them, and within a phonological phrase, the pitch can have at most one fall. Usually, however, grammarians adopt a more conventional concept of word (単語 tango), one which invokes meaning and sentence structure.*“ (Wikipedia: „Japanese grammar“) Tajuda on möönvat tooni

(„purely *phonological* conception“, „some validity“ jms – J. V. sõrendused).

Oluline küsimus on, kas leidub olukordi, kus isegi jaapani keeles tühikuid kasutatakse. Ilmselt tingivad tühikute kasutamist juhtumid, kus ei kasutata teksti liigitada aitavaid hiina märke, nii et tühikute jaoks ei ole vajadust. Hiina märke välditakse näiteks koolieelikutele ja algkoolilastele suunatud raamatutes, ning näiteks algajatele mõeldud keeleõpikutes, kus on tihti nii, et õppetükkide tekstid on õpiku lõpus olevas lisas esitatud teist korda koos hiina märkidega ja ilma tühikuteta. Näiteks on ühes õpikus sisupeatükis lause kujul „あるひ やまもとくんが スミスさんに しょうたいの でんわを かけて きました“ ning õpiku lõpus olevas lisas sama lause kujul „ある日山本君がスミスさんに招待の電話をかけてきました“ (Takeuchi 1993: –259–, (31)⁸). Hepburni transkriptsioonis edastataks sama lause kujul „*Aru hi Yamamoto-kun ga Sumisu-san ni shōtai no denwa o kakete kimashita*“, aga õpilaste jaoks on lahkukirjutused järgmistes kohtades: „*Aruhi Yamamotokunga Sumisusanni syōtaino denwawo kakete kimasita*“.

Välismaalastest keeleõppijatele mõeldud teksti ei tükeldata kuidagi erandlikult. Samal põhimõttel on tühikud paigutatud lasteraamatutes. Ilmselt on järgneva Tanikawa Syuntarō 谷川俊太郎 (sünd 1931) vabavärsi näol tegu pigem liba-lasteluuletusega, aga järgib täpselt sellist kirjaviisi (jaapani algupärandi ja transkriptsiooni lahkukirjutuses on märgatavaid erinevusi, eriti teises salmis):

„さようなら れいぞうこ	<i>sayônara reizôko</i>
きの えだに	<i>ki no eda ni</i>
れいぞうこが ひっかかっている	<i>reizôko ga hikkakatte ru</i>
ふるぼけて からっぽで	<i>hurubokete karappo de</i>
はげた ペンキ	<i>hageta penki</i>

⁸ Kaks numeratsiooni jookseb keskele kokku, üks tähistatud ümbritsevate mõttekriipsudega, teine sulgudega.

さびた　　とって	<i>sabita totte</i>
ひに　　てらされて	<i>hi ni terasarete</i>
なまぬるく　なつて	<i>namanuruku natte</i>

むかし	<i>mukasi</i>
おまえの なかに	<i>omae no naka ni</i>
すんでいた キャベツたちは	<i>sunde ita kyabetutati wa</i>
いまやすっかり えらくなった	<i>imaya sukkari eraku natta</i>
くんしょうを つけ	<i>kunsyô o take</i>
ひげを はやし	<i>hige o hayasi</i>
＜さようなら＞さえ いえるのだ“	“sayônara” sae ieru no da
	(Tanikawa 1991: 14–15) ⁹

Jaapani luule kirjapildist parema aimu andmiseks ei raatsi samuti jätta täies pikkuses osundamata üht Mado Mitio まど・みちお (1909–2014)¹⁰ vabavärssi:

..なんでもない *nan de mo nai*

なんでもない　ものごとを	<i>nan de mo nai monogoto o</i>
なんでもなく　かいてみたい	<i>nan de mo naku kaite mitai</i>
のに　つい　なんでもありそうに	<i>no ni tui nan de mo arisô ni</i>
かいてしまうのは	<i>kaite simau no wa</i>
かく　オレが	<i>kaku ore ga</i>

⁹ Luuletuse „Aidaa külmkapp“ eestindus (tlk Kalju Kruusa): „puuokstesse / on külmkapp kinni jäänud / päevinäinud tühi / värv maas / ukselink roostes / päikese käes / soojaks läinud // vanasti su sees / elanud kapsapead / on puha tähtsaks saanud / panevad teenetemärgid rinda / kasvatavad habemed ette / ja võivad sulle / kas või „aidaa“ ütelda“ (Kruusa 2010a: 56).

¹⁰ 104-aastaseks elanud lasteluuletaja kirjutas oma varjunime alati *hiragana*'s. Ta kodanikunimi oli Isida Mitio 石田道雄.

なんでもないとは かんけいない *nan de mo nai to wa kankei nai*
なんにもない にんげんだからだ *nanni mo nai ningen da kara da*

ほら このみちばたで *hora kono mitibata de*
ホコリのような シバのハナたちが *hokori no yô na siba-no-hanatati ga*
そよかぜの あかちゃんたちとあそんでいる *soyokaze no akatyantati to asonde iru*
こんなに うれしそうに！ *konna ni uresisô ni!*
なんでもないからこそ *nan de mo nai kara koso*
こんなに なんでも あるんだ *konna ni nan de mo aru n da*

天のおしごとは *sora no o-sigoto wa*
いつだって こんなあんばいなんだ“ *itsu da tte konna anbai na n da*

(Mado 2005: 178)¹¹

Tanikawa luuletuse silpkirjas algupärandis on 14 tühikuga eraldatud 29 sõna, Mado omas 14 tühikuga eraldatud 30 sõna. Tanikawa luuletuse latinisatsioonis on 31 tühikuga eraldatud 46 sõna, Mado omas 76 tühikuga eraldatud 92 sõna. On selge, et jaapani silpkirjalistes tekstides ja nende transkribeeritud tekstides ei saa sõnade kokku- ja lahkukirjutamise põhimõtted olla samad.

Seega on mitu põhjust, miks Earl Mineri ühe jutina esitatud Ki no Tomonori tanka transkriptsioon ei ole kognitiivselt jaapanikeelse algupärandi täpne vaste.

Hüljates arusaamad, et rida ei ole see, mis paistab reana ainult visuaalselt, ning sõna ei ole see, mis kostab sõnana ainult fonoloogiliselt, läheb luuletuse vorm kohe selgemaks ja

¹¹ Luuletuse „Tühised“ eestindus (tlk Kalju Kruusa): „katsun kirjutada / tühiseid asju tühistena / kuid ikka satun / kirjutama tähistena / sest kirjutades / olen asjatu inimene / kel tühisega asja pole // näe see teeäär / lausa tolmab lillekestest / kes mängivad tuuleõhu titadega / ise nii rõõmsad! / nad on tühised / sestap ongi nii tühised // taeva tegemised / ongi alati sedasi seatud“ (Kruusa 2013a: 9).

ta tajumine kergemaks. Rida ongi see, mis reana paistab, ning sõna on see, mis sõnana kostab. Proovides jaapani luulet ladina tähtedeski loomulikes kohtades olevate tühikutega välja kirjutada, et *näha*, kuidas tanka *kōlab*, hakkaks näiteks too Ki no Tomonori tanka kostma-paistma järgnevalt:

„*Hisakatano hikari nodokeki harunohini shizugokoronaku hanano chiruran.*“

‘[Miks küll] ilmatuma maheda valgusega kevadpäeval rahumeelela õied pudenekse?’

Kas sellisena välja kirjutades võiks „*harunohini*“ ‘kevadpäeval’ või „*shizugokoronaku*“ ‘rahumeelela’ tunduda reana? Vastamiseks võiks kujutleda, missugused on Lääne meetrilise luule prototüüpsed read. Inglise viiejalgset jambist meenub esimesena William Shakespeare’i sulest pärit Hamleti monoloog, mis algab reaga:

„*To be, or not to be, — that is the question: —*“

(„Olla või mitte olla – see on küsimus.“)

Inglise keeles kasutatakse silbilis-rõhulist värsisüsteemi. Hamleti monoloogi värsirida (värsi ja rea piirid kattuvadki) võrdub ühe tervikliku lausega, sealjuures järgides kõnekeelset prosoodiat (rõhuliste ja rõhutute silpide vaheldumine *kōlab* loomulikult) ja sõnajärge. Lauseehituse osas tundub, et tavavestluses päris sellist osalausete järjekorda ei kasutataks, pigem öeldaks teistpidi, näiteks „*the question is whether to be or not (to be)*“, aga näidendis esinev vastupidine järjekord ei ole kuidagi ebaloomulik, pigem tunderõhuline, olulise küsimuse sisu esiletõstev. Tegu on täiusliku poeetilise reaga, sest kõlaldasa voolab ta sujuvalt meetrumis, samas kõnekeeles rütmi väänamata (kusjuures meetrum aitab esile tuua sõnakese „*is*“ ‘ongi’ rõhutatust, mis kirjapildis muidu ei kajastuks ja jääks asesõna „*that*“ ‘see’ varju (lähedaselt kujule „*that’s*“); sama hästi sobib rõhulisse asendisse vastandav „*not*“ ‘mitte’), ning tervikliku lausena mahub täpselt endasse. Kirsiks tordil on tunderõhuline osalausete järjestus – olemise küsimus lausa pahvatab Hamletil välja. Seega võiksime lause-värsi-rea „*To be or nor to be, that is the question*“ tõlkida proosasse lauseks „*The question is whether to be or not*“ ja vastupidi, aga oluline nüanss (võibolla

iseeneseestmõistetav) on see, et lauset „*To be or nor to be, that is the question*“ saaks veenvalt kasutada proosatekstiski, kuid „*The question is whether to be or not*“ hävitaks luulemõõdu, nii et seda ei saaks tajuda ei väršina ega värssidena.

Inglise keeles on silbid jaapani omadest suurema semantilise erikaaluga, näiteks Hiroaki Sato hinnangul saab inglise keeles sama asja öeldud umbes kolmveerandi silpidega, aga isegi seda arvesse võttes tundub, et Ki no Tomonori kevadõite tanka esimene *ku* 句 „*hisakata no* 久方の“ ‘ilmatuma’¹² Hamleti täislausega võrreldes kuidagi ebaküllasena. Tüüpilist inglise värssi-rida isegi kaheks osaks poolitades („*To be or nor to be*“ ja „*That is the question*“) jääks kumbki jaapani *ku*’st küllaldasemaks.

Vaidluse tuumaks on see, et osapooled püüavad tõestada või kummutada väidet, et paberil reatuna välja paistev Jaapani luule on tegelikult mitmerealine. Teisisõnu, Jaapani luule ei paista sellisena, nagu ta kõlab. Kõrvaga kuuldes kostavad tanka ja haiku meetrilisena. Earl Miner küsib retooriliselt: „*is it an accident that we can genuinely scan waka, renga, and haikai—as we cannot modern free verse—in terms of fives and sevens as lines?*“ (Sato, Miner 1979: 192) Samas ei kasuta ta Jaapani meetrilisest luulest kõneldes kunagi värssi (*verse*) mõistet, isegi vabavärsiga (*free verse*) vastanduses, nimetades *waka*, *renga* ja *haikai* prosodiaühikuid ridadeks, kuigi vastanduse selgus seda just eeldaks – vabavärsis viieliste-seitsmeliste mõõduühikute vaheldumist ei ole, aga tankas-haikus see vaheldumine on. Seevastu on rida vabavärsi tingimata vajalik koostisosa, ridadeta ei oleks võimalik vabavärssi proosast (või proosaluulest) eristada. Teisal vaidleb ta vastu 20. sajandi Jaapani tankaautorite luulealastes kirjutistes esinevale väitele, et *waka* on üherealine: „*Two things must be said about this modern opinion, and about its denial of the prosodic proposition offered here. First, that it is based on visual evidence. [...] But anyone who has heard waka recited knows that line-integrity is respected. This is true at the royal new year’s*

¹² „Ilmatuma“ on „valguse“ arhailis-poeetiline epiteet.

poetry party (where each poem is recited twice). [...] The aural evidence will have to be ignored, or rather has been ignored, by those who hold to the absence of lines in waka.“ (Miner 1990: 678–679) Siit järeldub see, et Jaapani tankaautorite meelest on, vabavärsile vastupidiselt, tankat võimalik isegi ridadeks murdmata kujul proosast eristada. Ilmselt seda just seetõttu, et tanka koosneb meetrilistest ühikutest ning need kostavad kirja pildist välja. Ridade murdmine võimaldab vabavärsilisust, kindel meetrum seevastu vabarealisust. Lääne uuema aja (vähemalt renessansist peale) luules on kõlalised ja kirjalikud jaotused enamasti kattunud ning seetõttu tundub nende lahknevus harjumatu ja mõeldamatuna. Näiteks meenutab Miner, et „*tanka is but one form of waka, albeit that which came to typify the rest. At the other extreme there is that poem of 149 lines by Kakinomoto Hitomaro, the longest chōka 長歌 in the Man'yōshū (2:199). Can it be seriously believed that all that poem is at once unbroken, unlineated, and still poetry?*“ (Miner 1990: 679) Ilmselt jaapanlaste jaoks see täpselt nii ongi. Ületamatu raskus paistab alles ilmnevat *chōka* inglise keelde tõlkimisel, Miner kujutab oma vaimusilmas, et Hiroaki Sato laadis üherealistena „*translations of chōka will look very strange and probably require a scroll rather than book*“ (Sato, Miner 1979: 192). Hiroaki Sato ongi *chōka*’sid tõlkinud, näiteks kaheksanda sajandi algupoole autorite Kasa no Kanamura, Yamabe no Akahito ja Ōtomo no Sakanoue loomingut (Sato, Watson 1981: 57–64), ning need tõlked mahuvad ilusasti tavalise raamatu lehekülgedele – ridasid on murtud, aga mitte algupärandi iga *ku* järel, vaid terviklike rühmade kaupa. 1930. aastatel on Ōkuma Nobuyuki kirjutanud jaapanikeelset „uus-*chōka*’t“ (Ōkuma 1979: 337–339, 353–365), mis ei järgi rangelt viie- ja seitsemesilbiliste *ku*’de vaheldumist – lugemise hõlbustamiseks on ta jätnud iga *ku* vahele ühe tühiku, tekst voolab aga proosalikult vabalt lehe ülaservast alaservani välja; pikim *chōka* (koos *hanka*’ga) „Nihon no kotoba wo 日本 の 言葉 を“ (samas: 359–361) ulatub 16 reale, *ku*’sid on kokku 87 tükki.

Lääne luules tavaline olukord, kus luuletuse värsid ja read kattuvad, aitab lugejal

teksti juba pelgalt pealevaatamisel määratlenda luulena ja loob vastava häälestuse. See on ridade põhiline funktsioon. LaFleur lisab siia puhud, kus luule prosoodiareeglid on ajaloo jooksul lõdvenenud – sellisel juhul osutub kirjandusliku teksti ridadeks murdmine lausa ainsaks märgiks või viiteks seigale, et tegu on luuletusega. Ning isegi kui ridadeks murdmine ei ole ainus luule üle otsustamise viis, hõlbustab see vähemalt seda tublisti. (LaFleur 1983: 200)

Seega pärinevad read rangelt meetrilisest luulest, jälgendades värse, ning teisalt on nad liiased, kuna värsid kõlavad niikuinii värssidena. Mõned luuletajad on seda värsside kõlalist sõltumatust kasutanud uute tähenduste loomiseks, lastes read värsside matkimisest vabaks. Selliseid luuletajaid olid näiteks 20. sajandi alguse tankakatsetajad Yosano Tekkan 与謝野鐵幹 (1873–1935), Toki Zenmaro 土岐善麿 (1885–1980), Isikawa Takuboku 石川啄木 (1886–1912) jpt, kes hakkasid meetriliselt rangelt korrapärast tankat suvalise arvu ja pikkusega ridadesse murdma. Näiteks Toki Aikwa 土岐哀果 (selline oli Toki Zenmaro varjunimi):

指をもて遠く迎れば、水いろの、

ヴォルガの河の、

なつかしきかな。

(Toki 1912: 2¹³)

Kaardil näpuga kaugeid radu rännates

hakkan igatsust tundma

veesisinise Volga jõe järele

(Kruusa 2013b: 56)

(Tölkes on hilisdiftongiline sõna „jõe“ on mõeldud hääldatama 20. sajandi algusele omaselt kahesilbilisena.)¹⁴ Sedasi ranget meetrumit ja kindlat reapaigutust, kohati kattuvalt ja kohati kattumatult, kohakuti asetades mõjub üle tuhande aastase ajalooga luuležanr korraga vormilt

¹³ Raamatu leheküljenumbri algavad sisuteksti osaga.

¹⁴ Vrd nt ridasid (*sic*) Ernst Enno luuletuses „Õhtu kodu-talus“: „Nagu unenäo sõudu“, „Peretoas kõnnib keegi“, ja „Pikas reas rändawad.“ (Enno 1909: 26–27), kus „näo“, „toas“ ja „reas“ häälduvad kahesilbilisena.

väga värskelt ning sobib seega suurepäraselt moodsategi asjade luulendamiseks. Juba puhtalt lugemiselamusena saab lühike luuletus otsekui lisamõõtme.

Eesti luulest meenub näiteks Juhan Liivi luuletus „Sügise“:

Sügisetuul

raputab puul,

küürutab kõveral kõrrel

kui sandike!

(Liiv 1989: 224)

Peale vaadates paistab silma, et read on ebavõrdse pikkusega, samas on lõigatud täpselt tähendusüksuste piire pidi ega lõhu kõnetakte, seega siirdeid ei ole. On hästi näha ja kuulda, et kaks esimest rida riimuvad. Ridasid ükshaaval võrreldes luuletus meetriliselt eriti korrapärane ei tundu. Samas häälega lugedes rühmituvad üksused veidi ümber – meetriliselt kõige lihtsam on luuletust kirjeldada nelja(osa)värsilisena, igas (osa)värsis kaks daktülit, ainult esimestes (osa)värssides on teise daktüli rõhutud silbid puudu, kuid lugeja venitab (otsekui tuulega kaasa ulgudes) *u*-häälikut pikemalt, nii et rütmildasa kostab (osa)värss enam-vähem kahe daktüli pikkusena ja seega kolmanda ja neljanda (osa)värsiga samas mõodus olevana (rõhulised silbid on rasvases kirjas):

— u u — (u u) / — u u — (u u)

sügise tu-u-ul / raputab pu-u-ul

— u u — u u / — u u — u u

küürutab kõveral / kõrrel kui sandike

(Värsside ja poolvärsside küsimus ei ole siin oluline, kuid kaldun seda luuletust pidama pigem kahevärsiliseks, see meenutab mulle ehituselt (mitte rütmilt) regivärsipaari.) Praegu võimaluseta uurida, missugune nägi välja Juhan Liivi käsikiri (see võiks anda realisuse kohalt huvitavat teavet), jääb võimalus puhtalt sisetunde põhjal oletleda, et ta ei loonud seda luuletust mitte väga kirjalikul viisil, laua taga istudes ja ridasid paberile pannes, vaid need värsid võtsid kuju õuel või põllul ringi käies, keerlesid ja kordusid tal peas vabalt

ja rivotult, kuni luuletaja tuppa tuli ja nad paberile joonduma pani.

Teisest küljest näitab kirjandusajalugu seda, et ridade najal võib meetriline rangus lõdveneda või hoopis haihtuda. Kenasti ridadeks murtud tekstikogum paistab luulena isegi siis, kui ta häälega lugedes nii ei kõla. Seega võivad luuleread endas peita proosatki. Tavaline on see vabavärsis, vahel harva saab sest mänguline võte. Eesti luuletajale Toomas Liivile oli ühepikkuste ridadega salmiline luule lausa leivanumbriks, näiteks paberi peal sonetina paistev „154 silpi luulet“:

Ma pean kordki elus siiras olema.

Ausaks jääma enda ja teiste vastu.

Pean selle ära rääkima. Et seisin

vaikselt trepikojas ja halastama-

tu augustiöö sorises vihmaveeto-

rudes. Olin purjus. Kauneimad het-

ked olid äsja puruks löödud. Suhk-

rutoos kildudeks pesukaussi. Nii

mina trepikojas seisin. Väärimatu

ja vördjas. Rüvetatu. Imelik on ol-

la, kui need asjad juhtuvad. Seisin

trepikojas, ja ei oksendanud. Imal

naeratusemaik hammaste vahel. Ainus

tundmus, mida tundisn, oli läilus.

(Liiv 1981: 29)

Luuletuses puudub meetrum. Lugeja narritamiseks on kaks esimest rida „mõeldava

eneseküllasusega“ terviklikud „tähelepanuühikud“, kuid edasi murtakse ridasid lausa sõna keskelt poolitades.

Sama mänguline on Toomas Liivi luuletus „Armastus on väsimatu“:

Miks lahkusid Sa äkki minu juurest, Eloise.

Miks hülgasid Sa meie kambri, maha jättes
mind. Ei enam laula mulle süngis malbeid ar-
muviise. Kas jumaldav mu armastus ei rahul-

danud Sind. On ikka silme ees mul meie ar-
mastuse voodi. Need valged linad, Sinust
kumav padi, pehme tekk. Näib, siin sa ikka
oled veel, siin nii on Sinu moodi. Vaid mi-

nul suhu kerkib sappi, huultel viha mekk.

Ei taha takistada Sind ma, ei, Sa oled va-
ba. Eks mine, kui Su süda lubab, käsib te-
ha nii. Ma usun, enam Sind ei hoiaks kett,

ei köis, ei taba. Sind siiski tunnen, tean,

Su tee Sind teise juurde viib. Ja ometi ma
hüüan, karjun, armastades Sind. Ma olen

truu, mu juurde tule, armasta vaid mind. (Liiv 1981: 42)

Eelneva hoiatusega, kohe lugema hakates selgub, et luuletuse vormistuses on mängule teinegi vint peale keeratud – neli nelikut on täidetud järsult poole sõna pealt murtud

ridadega, mis omakorda aga osutuvad tegelikult meetrilisteks, kuid üllatavalt hoopis seitsmejalgses jambis värssidega sonetiks. Luuletuse sõnad on täiesti trafaretsed – kui tekst oleks avaldatud soneti reapaigutusega kujul, oleks tegu kolmandajärgulise luuletusega. Kummalisel kombel teeb aga vormistusega mängimine tekstiga imet, on vaja väga vähe, et ammu kulunu muuta vajalikult värskeks. Toki Aikwaga sarnaselt asetatakse oodatav kõla- ja kirja- ja konfliktiselt kohakuti (lisaks väikese nipiga, jättes mõõdulise mulje, ainult et vale). Isegi kõige otsesõnalisem armuvalu väljendus tundub sisuliseltki uue kihi omandavat ja sügavamaks muutuvat. Luuleteoreetiliselt võib püstituda küsimus, kas tegu on sonetiga või mitte – kumb loeb, kas värssistus või reastus. Siinse tõlketeemalise töö kontekstis see ei ole oluline. Jaapani 20. sajandi tankakatsetajaid ei takistanud vormiuuendused oma teoseid ikkagi tankadeks kutsumast. Oluline seik on see, et luuletuse kirjaridadega isegi väga kavalalt pettes kostab keelele omases värssisüsteemis (nagu eesti keeles silbilisrõhuline) teksti kõlaline meetrilisus ikkagi eksimatult välja. Tõlketeoreetiliselt tahaks küsida, kas Toomas Liivi luuletuse „Armastus on väsimatu“ peaks inglise keelde tõlkima shakespearelikku sonetipaigutust järgides, kolme nelikusse ja ühte kaksikusse.¹⁵ Täpselt see on korduvalt ja jätkuvalt juhtunud näiteks Isikawa Takuboku kolmerealiste tankade ingliskeelsete tõlgetega – nad on ümbervormistatud viierealisteks.

William R. LaFleur rõhutab ridade murdmise tähtsust eriti põhjusel, et prosoodiareeglid on ajaloo jooksul lõdvenenud, seega praeguseks „[l]ineation or the lack of it is the physical and visual fact which constitutes [...] the ‘recognizability threshold’ of verse“ (LaFleur 1983: 200). „It is also, incidentally, probably much of the reason why earlier Westerners in Japan, upon seeing unlineated tanka and haiku on shikishi and tanzaku had some initial difficulty recognizing these as verse and for some time thought they might be ‘epigrams’ or something else other than poetry“ (LaFleur 1983: 201). Tasub lisada, et Jaapanis ei saanud lõdvenenud prosoodiareeglite tingimustes, vastupidi, isegi 20.

¹⁵ Väldin tahtlikult terminit „kaksikvärss“, et hoida „värssid“ ja „read“ rangelt lahus.

sajandi vabavärsilise tanka ja haiku viljelejad ridasid murda – sest vastasel korral oleks sealsetel lugejatel olnud raskusi nende teoste tajumisega tankade ja haikudena, neis oleks kahtlustatud näiteks mingeid uusi Lääne luulevorme. Ridasi sai murda ainult rangemõõdulistel tankadel – neis kostis meetrum niikuinii välja. Seega murtud read annavad luulest märku – aga mööndustega.

Teisalt aga ei näe Mark Morris ridade taga kindlat luule tagatist: „*The focusing power of poetic geometry has long been used by poets and translators as a device for intensification, whether that intensity is actually available in their poems or translations. [...] We all know poems and translations of poems that are in a sense more geometrical than poetical. One good test of such a text is to take Pound's irony seriously, and to write it out as prose and see what, if anything, remains poetry*“ (Morris 1986: 567).

LaFleuri väljendus „*verse*“ ja Morrisi „*prose*“ on üsna ebamäärased – mis asjast need murtud read ikkagi märku annavad? Lõdvenenud prosodiareeglite ajal ei saa oletada, et seotud kõnest, kuigi *shikishi*'dele ja *tanzaku*'dele maalitud tankade ja haikude puhul just seda soovi oletaks. Tekkib kahtlus, et tegelikult põhjuseks tanka ja haiku vastavalt viie- ja kolmerealiseks tõlkimisel ei ole mitte seotud kõnest märku andmine, vaid korvav tõlkevõte – algupärandi kõlalisuse matkimine kirjalikuga, algupärandi värsilise jaotuse asendamine tõlkes ridadega. Tõestatakse Jaapani algupärandite meetrumi kaudu nende oletatavat „realisust“, tõlkes aga ridadeks murdmisega nende olemasolev meetrum kaotatakse.

Jaapani luulevormide mõtestamine Eestis

Magistritöö uurimismaterjali hulka kuuuvad jaapani luule eestindused. Seega oleks asjakohane vaadelda, kuidas on jaapani luule „olemust“ mõistetud Eestis, nii tõlkija eneste kui ka kriitikute poolt.

Eesti õpetlastest on jaapani klassikalist luulet puudutavaid teadustöid avaldanud Rein Raud (sünd 1961),¹⁶ Elin Sütiste (sünd 1975)¹⁷, Kati Lindström (sünd 1977),¹⁸ Alari Allik (sünd 1973)¹⁹ ja Margit Juurikas (sünd 1974).²⁰ Siinses töös saab aga neile ainult vahel harva viidata, suuremalt jaolt on nende põhiraskus mujal – näiteks Rein Rauda monograafia „Luule roll klassikalises jaapani kirjanduses“ (Raud 1994) tegeleb koodi ja diskursiivsuse analüüsiga, Kati Lindströmi uurimuste keskmes on enamasti jaapani ja eesti haiku

¹⁶ The Role of Poetry in Classical Japanese Literature: A Code and Discursivity Analysis. Tallinn: Eesti Humanitaarinstituut, 1994; „The Multiple Heritage of Shinkei.“ – Acta Collegii Humaniorum Estoniensis 1995, 2, lk 54–74; „Waka and Renga Theory: Shifts in the Conceptual Ground.“ – Oriens Extremus 1996, 1, lk 96–118; „The Lover’s Subject: Its Construction and Relativisation in the Waka Poetry of the Heian Period.“ – Sekine, Eiji (toim). Love and Sexuality in Japanese Literature. West Lafayette, Ind.: Association for Japanese Literary Studies, 1999, lk 65–78; „Vormi võimatus.“ – Keel ja Kirjandus 1999, 2, lk 73–79; „Narrative and Poetic Progression: The Logic of Associativity.“ – Sekine, Eiji (toim). Japanese Poeticity and Narrativity Revisited. West Lafayette, Ind.: Association for Japanese Literary Studies, 2003, lk 54–65; „The Heian Literary System: A Tentative Model.“ – Hockx, Michel ja Smits, Ivo (toim). Reading East Asian Writing: The Limits of Literary Theory. London, New York: Routledge, 2003, lk 92–116; „An Investigation of the Conditions of Literary Borrowings in Late Heian and Early Kamakura Japan.“ – Cox, Rupert (toim). The Culture of Copying in Japan. London ja New York: Routledge, 2008, lk 143–155.

¹⁷ „A Crow on a Bare Branch: A Comparison of Matsuo Bashō’s Haiku “Kare-eda-ni...” and its English Translations.“ – Studia Humaniora Tartuensia 2001, 2 (1), lk 1–21; „Translating the Seventeen Syllables.“ – Sign Systems Studies 2001, 29 (2), lk 563–586; Comparing Translations: Three Approach-Related Studies of Translations from Japanese Literature: M. A. Thesis. Tartu: University of Tartu, 2002 (avaldamata).

¹⁸ „A Broad Perspective On Estonian Haiku As Compared To Its Japanese Origins.“ – Studia Humaniora Tartuensia 2001, 2 (2), lk 1–11; „Author, Landscape and Communication in Estonian Haiku.“ – Sign Systems Studies 2002, 30 (2), lk 653–676; Rindosutoromu Kat’i リンドストロム・カティ. „Kaze ni tadayou fûkei. Haiku ni hisomu sizen no kokoro 風に漂う風景—俳句に潜む自然の心.“ – Ecosophia エコソフィア 2004, 14, lk 62–67; „The Real as Forged and the Illusory as True: Two Contesting Tendencies in the Image of Landscape in Estonian Haiku.“ – Sarapik, Virve (toim). Koht ja Paik / Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics. Tallinn: Estonian Literary Museum, Estonian Academy of Arts, Estonian Semiotics Association, 2004, IV, lk 69–84.

¹⁹ „Uta no kokoro o tuikyû sinagara. Saigyô no esutoniagoyaku ni mukete 歌の心を追求しながら—西行のエストニア語訳に向けて.“ – Saigyôgaku 西行学 2011, 2, 182–186; „Pilgusadu läbi elu. Ono no Komachi tõlkimisest.“ – Methis. Studia humaniora Estonica 2012, 9/10, lk 131–149.

²⁰ „„Sanka syû“ no waka. Esutonia no dokusya no kanten kara mireba 『山家集』の和歌—エストニアの読者の観点から見れば.“ – Saigyôgaku 西行学 2014, 5, lk 213–216.

maastikud. Otse keele hääliku-, vormi- ja lauseõpetuse tasandiga ei tegele mainitud töödest mitte ükski.

Ometi on Eestis haiku ja laiemalt Jaapani luule kohta arvamust avaldatud päris palju tõlkijate poolt oma tõlgete saatesõnades, sealjuures eelmainitud õpetlastegi poolt. Eesti haikutõlkeid on avaldatud ajalehtedes, ajakirjades, luulekogudes ja kogumikkudes. Tõlkija poolt varustatud saatesõnas võidakse puudutada kas põhjalikumalt või pinnalisemalt jaapani keele ja luule prosoodilisi, morfoloogiisi, süntaktilisi omadusi. Eesti haikutõlgete koguhulk on täiesti haaratav, seega esitatagu tõlkijate endi haiku keelekäsitusest enam-vähem ammendav ülevaate. Järgnevates väidetes seguneb tõde ilmsete ja kõige uskumatute vääritimõistmistega, kuid ajaloodokumentidena on nad just sellisena Eesti haikumõistmise käsitamisel väärtuslikud. Siinse töö teemasse otse puutumatu osa jäägu ülevaatest välja. Jälgitav on teadmuse kogunemine lumepallina – seetõttu jäägu ülevaatest välja ka juba ühe korra öeldu samal kujul üleütlemsed.

Haikude eestindamisel tegi otsa lahti Ormi Arp [= Nigol Andresen] (1899–1985), kes avaldas 1925. aastal Basho tõlkeid. Umbes samal ajal hakkas haikusid tõlkima Uku Masing (1909–1985), peamiselt prantsuse keele kaudu.²¹ (Teistest kaudutõlkijatest erinevalt oli Masingul mingil määral jaapani keelest aimu, kuigi otsetõlkimiseks ta keeletase siiski piisav ei olnud.)²² 1941. aasta paiku koostas ta käsikirjalise tõlkevalimiku, ühe kaunit

²¹ Ta kasutas kolme teost: Michel Revon'i (1867–1943 v 1947) „*Anthologie de la littérature japonaise des origines au XXe siècle*“ (Paris: C. Delagrave, 1928 (1910)), Georges Bonneau (1897–1972) „*Anthologie de la poésie japonaise ...*“ (Paris: Geuthner, 1935) ning Kuni Matsuo (1899–1975) & Émile Steinilber-Oberlin'i (1878–?) „*Haikai de Bashô et de ses disciples*“ (Paris: Institut international de coopération intellectuelle, 1936) (Masing 1989: 999).

²² Ühes 1981. aasta kevadest pärinevas usutluses puudutatakse Uku Masingu keeleoskuse teemat järgnevalt:

„L [= Ingvar Luhaäär]: Olete tõlkinud kaugete rahvaste luulet, üsna palju ka jaapani haikusid. On need tõlked originaalist?

M [= Uku Masing]: Jaapani keelt ma natuke oskan, kui ta transkribeeritud on.

V [= Trivimi Velliste]: Kuidas Teil keelte omandamine on käinud, kas lennult kõik jääb meelde kui iseendast või on Teil mingi meetod?

M: Ikka peab olema mõni. Minu meetod on kujutella asja, siis tema kohta mingi lause selles keeles öelda. Paar kuud igapäevast tööd kulub ära, siis saab igas keeles lugeda. Sedasi muidugi ei saa, et üks tund

kujundatud eksemplari kinkis ta 1943. aastal Gustav Suitsule (1883–1956) kuuekümnendaks sünnipäevaks (Masing 1943). 1942. aastal tutvustas ta jaapani keelt ja luulet laiemale lugejaskonnale: „Jaapani keel koosneb peaaegu ainult kahehäälikulisist silbest, konsonantide ja vokaalide pidevas vahelduses, ja sõnad on võrdlemisi pikad. [...] Vanimaks lauluvormiks, mis on säilinud ainult klassikalisel teoseis ja kõige vanemais antoloogias, [*sic*] on naga-uta. See koosnevat trohheilisist, nagu eesti keeles rahvalaules, rõhutatud ridadest, millede on vaheldumisi viis ja seitse silpi; see on riimidetu ja pikkusel ei ole piiri. Piiratuna viiele reale (silpide arv 5—7—5—7—7), annab see jaapani kõige tavalisema lauluvormi tanka ehk mijika-uta. [...] Kahe viimase rea ärajätmise tankast annab haikai ehk haiku, mida algselt tarvitati ainult koomilises lauludes, mis aga ühe luuletaja andumuse läbi sellele vormile muutus ehk veelgi jaapanipäraselt väarikamaks kui tanka. [...] Juba Heiani ajal peeti luulevõistlusi. Keegi improviseeris tanka esimese või teise poole ja teine võistleja pidi seda puuduva osaga täiendama. Selle tulemuseks oli, et tanka esimest kolme rida hakati pidama omaette lauluks, ja Yamazaki Sōkan (1465—1553) hakkas luuletama ainult selles vormis, mida esialgu kasutati kuidagi anekdootiliselt ja ironiseerides. [...] Kõige kuulsam haikai laulik on Matsuo Bashō (1644—1694), kes budhistliku rändmungana rajas oma luule-koolkonna. Võib olla, et ta luuletused on jaapani luule tippsaavutused igas suhtes. Paistab küll, et kolme reaga ei saa ju öelda midagi, kuid ometi on see võimalik.“ (Masing 1942: 6)

Inglise keele kaudu hakkas haikusid tõlkima Andres Ehin (1940–2011), see tegevus jäi talle eluaegseks harrastuseks. 1963. aastal määratleb ta haikut Eesti lugejale nii: „Jaapani luule on lakooniline, kuid väga emotsionaalne. Varasemal perioodil (6.–13. sajandil) valitses vabavärss. 13.–19. sajandil kujunesid välja kindlaksmääratud silpide arvuga lühivormid: haiku, hokku, tanka jt. Eriti populaarseks muutus haiku, mis koosneb

nädalas inimene tegeleb sellega, siis ta ei õpi midagi.

L: Milliste Ida keeltega olete tegelenud?

M: Semi keeli oskan kõiki. Siis jaapani ... tiibetit ka natuke.“ (Luhaäär, Masing ja Velliste 1989: 2)

kolmest värsireast, kus silpide arv on 5–7–5 või 5–3–5.“ (Ehin 1963: 56)

Esimesena otse jaapani keelest eestindatud haikusid avaldas Agu Sisask (sünd 1940) 1967. aastal ning Jaapani 20. sajandi haiku suurkuju Hino Sodzjo [= Sôzyô] 日野草城 (1901–1956) loomingunäidete kõrval tutvustas muuhulgas žanri kujunemislugu: „Kui Isikava Takuboku on Jaapani kirjandusloos tuntud nn. tanka sisulise reformaatorina, siis poeedid Jamadzaki Sokan (1473–1549) ja Matsuo Basjo (1644–1694) omavad sama kohta tankavormi mitmekesistamisel ja uue rahvusliku luulevormi haiku väljatöötamisel. Püüdes mitmekesistada rütmi võttis Jamadzaki Sokan kasutusele tsesuuri, jagades luuletuse kaheks osaks: ülemiseks kolmikvärsiks ja alumiseks kaksikvärsiks. Peagi eraldusid esimesed stroofid ja moodustasid iseseisva luuležanri nimetuse all «haikai», hiljem levinud «hokku» ja tänapäeval enam tuntud «haiku» nime all. Lühidus, mille poole jaapani luule juba iidsetest aegadest püüelnud oli, saavutas piirid seitsmeteistkümnes silbis. Tunnete kontsentratsioon, lõpetamatus ja vihjed miniatuurses luulevormis jätavad vaba voli kuulaja emotsioonidele.“ (Sisask 1967: 3)

Jaapani luule võlus ka väliseestlasi. Luuletaja ja toonane Yale'i ülikooli teadur Aleksis Rannit (1914–1985) eestindas 1972. aastal jaapani keelt tundmata, kuid „tänu jaapani puristist kujuri Izamu Noguči armastusväärsele abile“ valiku tankasid, kuhu sattub sisse kaks haikutki. Tõlkija iseloomustab samas valiku kõiki luuletusi haikudena: „Käesolev värsipõimik koosneb algupärandis 17-silbilistest luuletustest, mis kannavad haiku, samuti haikai ja hokku nime. Nende mõju rajaneb luulepärimusel, mis on ühend buddhismist, taoismist ja müstilisest — loodusnähtuste ja elutute esemete hingestamisest. 17 silpi ei ole kaugeltki kõik, mis iseloomustab haiku vormi. Algupärandis on haiku peenelt riimitud, õrnalt instrumenteeritud, oma rangelt kompositsioonilt asümeetriline, Foneetiliselt toonilis-silbiline luuletus. Selle võrdne ümberloomine lääne keeltesse on võimatu, sest esiteks puudub meil taustana too eriomane kultuur, mille kujutluste absoluutset ”mina” haiku peegeldab. Teiseks ei saa me kuidagiviisi jäljendada haiku graafilismuusikalist

kuju.“ (Rannit 1972: 75)

Aleksis Ranniti segadusele ei saanud õiendusega vastamata jätta kunsti- ja kirjanduskriitik Paul Reets (sünd 1924): „Üheks esimeseks haiku luuletajaks peetakse Yamasaki Sokan'i (1445—1534), kuid alles varasel Edo (1603—1868) ajastul sai haiku oma sisulise tähtsuse ja momentmõtte sügavuse mõõtmed ning seda just Matsuo Basho (1644—1694) loominguga. Värsipõimikus toodud tõlgetes kaks haikut hakkavad oma lühidusega silma, samas ja siiski jäädes ilusalt kirjeldatud looduse kirja-piltideks. Ülejäänud kümme tõlget on parandamatult haikulikuks lühendatud ja kärbitud kohandamised algupärandis 31. silbilistest tanka'dest. Kui originaalis haiku on rangelt kolmerealine ja järgmiselt jagatud silpide arvuga: 5/7/5, siis klassiliseks kujunenud tanka silpide arv on jagatud viiele reale: 5/7/5/7/7. Muidugi ei tekkinud haiku tanka kahe viimase rea ärajätmisest, vaid nagu ikka ja tõelises kunstis: sisu tingis vormi ja mitte ümberpöörduvalt. Seega haikuga tekkis radikaalselt erinev mõte ja vorm.“ (Reets 1972: 165–166)

Andres Ehini kõrval teine väga viljakas eluaegne Jaapani luule kaudtõlkija on olnud Ingvar Luhaäär (oma mitmete heteronüümide all, sünd 1945). 1974. aastal oma esimeste jaapani luule tõlgete saateks (tüüpiliselt on tankad ja haikud segamini)²³ kirjutab ta nende vormi kohta: „Väga armastatud on Jaapani luules põgusad viited vanale (ka hiina) kirjandusele, ajaloole, legendidele. Levinud on epiteetide ja võrdluste kasutamine

²³ „Jaapani luule“ pähe eksib sekka üks „tundmatu autori (?)“ pealkirjata luuletus: „Kevadmaastikus miski pole parem või halvem. / Mõned õitsvad oksad on pikad, mõned lühikesed. // Küsitakse minult, miks elan rohelistel mägedel. / Naeratan, aga ei vasta. Mu süda on rahul.“ Luuletus osutub koosnevaks vahel Hiina *chan*'i kolmandale esiõpetajale Jiānzhì Sēngcàn'ile 鑑智僧璨 (surnud 606) omistatud, kuid ilmselt hoopis hiljem loodud „Meeleusu märkmeist“ („*Xìnxīn míng* 信心銘“) pärit kahes värsist „春色無高下 花枝自短長“ ning luuletaja Lǐ Bái 李白 (701–762) *qījué* 七絕 „*Shānzhōng wèndá* 山中問答“ kahest esimesest värsist „問余何意棲碧山 笑而不答心自閒“. Eesti keeles on see Li Po „Vastus võhiku küsimusele“ ilmunud Pent Nurmekunna (1906–1996) otsetõlkes: „Mult küsite, mis sinirohelisel mäel mind võlub? / Ma vastamisest loobun naerusui. / Nii nagu virsikõisi vetel kaugustesse kandub, / Maailm rändab – meile tundmatuid.“ (Nurmekund 1960: 3) ning Jaan Toomingu (sünd 1946) pealkirjata kaud(?)tõlkes (Tooming 2016). *Qījué* 七絕 (ehk *qīyán juéjù* 七言絕句) on Táng'ide-aegne 唐 (618–907) seitsmesõnalistest (neljanda sõna järel oleva tsesuuriga) paarisvärssidest koosnev korrastatud toonimustriga riimiline luuletus, enamasti nelikvärss (hiina vana kirjakeele *wényán*'i 文言 üks „sõna“ vastab korraga nii morfeemile, silbile kui ka kirjamärgile).

otsesõnalise nimetamise asemel. Assotsiatsioonidest, vihjetest kujuneb nii terveid vihjestikke, luuletus otsekui «puhkeb», nii et selle tõlkimisel tuleks kirja panna mitu lehekülge, kui tahaks ära öelda, mida paarirealine salm jaapanlasest lugejale tõepoolest ütleb. Muide, jaapanlased on ka oma tarbeks koostanud mahukaid vihjete ja epiteetide sõnastikke. Riime asendavad teatud kajad ja kordused.“ (Luhaäär 1974: 57)

Esimesed eesti algupäraseid haikud oli juba 1930. aastal kirjutanud Johannes Vares-Barbarus (1890–1946). 1960ndatel–1970ndatel aastatel oli haikude kirjutamine Eestis moeasjaks. Neid kirjutasid paljud tunnustatud luuletajad (nt Ain Kaalep (sünd 1926), Jaan Kaplinski (sünd 1941), Viivi Luik (sünd 1946) jt), kuigi ühegi tuntud luuletaja põhialaks haiku ei olnud. Eesti oma haikusaagi paremik ilmus 1980. aastal Mart Mägera (1935–1993) koostatud kogumikus „Kõik siin maailmas“ (Mäger 1980). Teose koostamisel oli Mart Mäger kirjutanud Uku Masingulegi. Viimase vastuses 9. maist 1977 leidub huvitavaid arvamusi haiku vormi ja tõlkimise kohta (Masingule tunnuslikus „igermaani“ vaimu materdavas võtmes): „Kaudselt ja osalt ehk olen 60. aastate [Eesti] haikuvohamises syydi. [...] Haiku oli enamvähem «ryytlikslööv» sõna «karma» j.m.t. kõrval. Päälegi arvati, et neid on teha kerge ja surematus kindel.

Enamik mulle tuttavat [Eesti autorite] toodangut tundus kesine. Vormist, stiilist ja sisust peaaegu yldse ei hoolitud. Maakeeli võiks kirjutada ka 4 + 6 + 4, 3 + 5 + 3, kui ei taheta 5 + 7 + 5, igasugused «vabad» kujud pole haikud. Vabavärsis sonett ei ole sonett! Kolm rida on yheainsa nähtuse kolm valitud aspekti, ei ole yheainsa venitamiseks või sõnastikest huupi valitud väljendite kõrvutamiseks või enamvähem abstraktse tarkuslause kolmestamiseks. Indogermaani mentaliteedile haiku ei sobi: «tõlkijad» enamasti luuletavad juurde. Tuhandeis haikudes on 5 silpi kulutatud yheksainsaks sõnaks: aki no kure «sygisõhtu», hototogisu «kukulind», ama no gawa «linnutee», mis indogermaanile ei ytle midagi ilma mõne obligatoorse atribuudita, sihikindla suunamiseta («hall», «kurb», «hele» jt.). Haiku võiks olla «väärikas» või «teenitud» vastulöök indogermaani mentaliteedile,

omastatav meilgi ei ole aga. [*sic*] Ehk ei olnud haikumood ainult edvistamine, oli tõrkuminegi läänluse vastu, aga suurepärase võiduhinna on pälvinud ometi lääne sõnatrikitrykid.“ (Masing 1989a: 1000)

Põgusa kõrvalpõikena mainitagu, et Masingu erakirjas väljendatud mõtetega haakub hästi üks Mihkel Muti 1982. aasta ajakirjaartikkel (ainult Euroopa kultuuris suhtumises vastupidiselt – Eestit ikka rohkem Euroopasse sikutades): „Vaadeldavate kultuuride olemusega seostuvate põhjuste kõrval leidub palju lihtsamaid tõlgendusvõimalusi. Kõige labasem neist on, et eksootika-, eriti just ida-kiindumust ohutab soov läbi lüüa, vaimuinimese, seejuures originaalse isemõtleja mainet omandada. Nagu igal uuel alal, nii on ka siin konkurents algul suhteliselt väike. [...] Piisab paarist populaarsest ülevaatest, tuntumast skeemist ja poosist, et «budist» olla. Nagu piisaks paljude meelest ka õigest silpide arvust, et nimetada mingit kodukootud pildikest haikuks — too tõug ei kavatsegi veel kaduda. Euroopa kultuuriga nii ei saa. Juba meie kooliharidus baseerub sellel. Nii tabatakse võlts siin kiiremini ära ning eputada on raske.“ (Mutt 1982: 545)

Otseste Jaapani eeskujude peaaegu olematu hulga kiuste Eestis omapäi ja isetahtsi vohama hakanud haiku sundis kriitikuid seda žanrit süvenenult mõtestama. Mitte lihtsalt üksiktekstide tõlkimise küsimust, vaid terve žanri maakeelde ümberistutamise teemat lahkab 1984. aastal oma põhjalikus artiklis japanoloogist luuletaja ja tõlkija Rein Raud (sünd 1961). Esitatagu sest pikemapoolsest artiklist mõned üldised ja mõned keele foneetilis-prosoodilisi aspekte puudutavad tähelepanekud.

„Kuivõrd haikude kirjutamine on Eestis saanud üsna üldiseks kombeks, ei ole selle nähtuse jaapani haikust lähtuvatele teoreetilistele alustele tagasisuunamine küllap praegu enam kuigi võimalik. Sellegipoolest on paljude haikude madal tase ning näiline võrdväarsus mõnede tõeliselt heade eesti haikudega piisav põhjus, et sundida mingit väljapääsu otsima. Põhimõtteliselt on selleks kaks võimalikku teed: ikkagi ulatuslikum tutvumine jaapani traditsiooni hädavajaliku miinimumiga, milleks praegusel hetkel puudub veel otsene

võimalus, või siis teatavate iseseisvate kriteeriumide leidmine, mis võimaldaksid eesti keelest ja kujundimaailmast lähtudes eristada pisikest meistriteost kolmeks reaks lõigatud 17-silbilisest proosalausest. [...] Ja ennustada, kas eesti haiku jaoks on tulemas oma Bashô või mitte, pole küllap erilist mõtet. Kindel on igatahes üks — see, et Jaapanist peale žanri nimetuse ja ridade silbi jaotuse pole mitte midagi üle võetud, jätab luuletajale liiga suure vabaduse. [...] Tuletagem meelde, et jaapani haiku iseseisvus just selle tõttu, et ta suutis rengalüli ideed juba kolmerealisena piisava selgusega väljendada. Ometi oli see viierealise luuletuse idee. [...]

Samuti tuleks veidi rohkem tähelepanu pöörata haikude kõlale. Nii lühike luuletus peab olema foneetilisest ebatäpsustest (kui nad pole kunstikavatsuslikud) täiesti puhas, sest ideaalses haikus on iga üksiku sõna kaal märksa suurem kui mis tahes teises žanris. Luuletusesisesed kõlalised pinged peavad tingimata toetama luuletuse mõtet; nii lühikeses vormis on võimalik isegi kõlaga kogu meeleolu sisemist rütmi tabada. Eesti keele rikkalik foneetiline materjal ja eriti välted pakuvad selleks vägagi tänuväärseid võimalusi.“ (Raud 1984: 5)

Oma järgneva tegevusega hakkas Rein Raud „jaapani traditsiooni hädavajalikku miinimumi“ tutvustama. Esialgu ajakirjanduses,²⁴ seejärel mahukam valik „Vanema ja praeguse jaapani luule kogust“²⁵ (Raud 1985). Haiku vallas on tema tõlkes ilmunud Matsuo Bashô [= Matuo Basyô] 松尾芭蕉 (1644–1694) „Kashima retk“²⁶ (Raud 1989) ning jaapani haikude valimik „Mäetipp järve põhjas“ (Raud 2006). Eestikeelse klassikalise jaapani luule

²⁴ „Jaapani luulet. [Kakinomoto no Hitomaro, Yamabe no Akahito, Ôtomo no Tabito].“ – Looming 1983, 2, lk 229–233; „Kakinomoto no Hitomaro“. – Nõukogude Naine 1983, 2, lk 16–17; „Maailma rahvaste luulet. Izumi Shikibu“. – Edasi 1985.6.8, lk 4; „Maailma rahvaste luulet. Õpetaja Saigyô“. – Edasi 1985.12.14, lk 4; „Sissevaated luulelukku. Teise põiktäna koolkond (Jaapan, XII–XIII saj)“. – Vikerkaar 1986, 5, lk 52–61.

²⁵ Algupärand: Ki no Tomonori 紀友則, Ki no Turayuki 紀貫之, Ôsikôti no Mitune 凡河内躬恒 ja Mibu no Tadamine 壬生忠岑 (koost.), „Kokin waka syû 古今和歌集“ (koostatud 905 – u 913).

²⁶ Algupärand: „Kasima kikô 更科紀行“ (1687; 1688–1689). Žanriliselt on tegu *haibun*’is 俳文 (proosasse põimitud *haikai*’dest ja *haikai*’sid raamivast proosast moodustuv terviktekst) rännumärkmetega (*kikô* 紀行).

raudvaraks on 1992. aastal ilmunud, Rein Raua koostatud ja tõlgitud „Süda on ainuke lill“, mis muuhulgas sisaldab Sôgi 宗祇 (1421–1502) ja tema kahe õpilase renga „Kolme mehe sada värssi Minase ääres“²⁷ (Raud 1992: 235–256, 278–281). Kogumiku eessõnas võetakse jaapani luule meetrika ja stroofika ühes lõigus kokku:

„Ajalooliselt on klassikalise jaapani luule põhižanr *tanka* («lühike laul») ehk *waka* («jaapani laul»), viierealine 31-silbiline luuletus, mille silbid jagunevad ridade kaupa skeemis 5/7/5/7/7. Sellest skeemist ei peeta küll alati väga täpselt kinni, reeglina loeti pikk täishäälik kaheks silbiks (sest ka ortograafiliselt kasutati selle kirjapanekuks kahte silptähte) ning oli ka muid erandivõimalusi, aga üldiselt ei esitatud tankale algselt mingeid väliseid piiranguid peale vormiskeemi, samas kui näiteks 5/7/5-skeemis erinevaid [*sic*] luuležanre tunneb hilisem jaapani luule vähemalt nelja.“ (Raud 1992: 6)

„Mäetipu järve põhjas“ ilmunise puhul vastas Rein Raud ajakirjanik Urve Eslase (sünd 1972) küsimustele: „Eesti keel sobib võib-olla kõige paremini jaapani luule tõlkimiseks kõigist keeltest, mida ma tunnen. Esiteks on eesti keel piisavalt ebamäärane – näiteks meil pole vaja millestki rääkides märkida tema grammatilist sugu, ka tegusõnade süsteem on üsna paindlik. Teiseks on keele sisutihedus umbes samasugune, sama hulga silpide sisse mahub ära samapalju tähendust. Sõnade mitmetähenduslikkuses jääb eesti keel jaapani keelele küll alla, aga mitte nii palju, et teeks sõnamängude edasiandmise lausvõimatuks. Ja ka pikkade täishäälikute vaheldumine lühikestega ning muud vāltēmāngud on jaapani keele ehitusele lähedal. Muide, jaapani luule arvestuses on pikk täishäälik kaks ühikut ja sama olen vahel teinud ka tõlkes. [...] Tegelikult on isegi 5-7-5 silbiarvuga luuležanre mitu. Näiteks irooniline *senryū* järgib sama skeemi. Sõna «haiku» on muide võetud kasutusele alles XX sajandil, et ühendada kaks mõnevõrra erinevate reeglitega vormi, hokku ja haikai [...]. Haiku teevad haikuks aastaaegsuse järgimine, nn lõikesõnade kasutamine ja mitu muud põhimõtet.“ (Eslas ja Raud 2006: 22)

²⁷ Algupäränd: „*Minase sangin hyakuin* 水無瀬三吟百韻“ (1488).

Jaapani haikude tõlkimise kõrval hoogustus 2000ndate aastate teisel poolel eriti eestikeelsete haikude kirjutamine, sealjuures mõtestasid nii haikude loojad kui ka kirjanduskriitkud haiku vormi ümber. Ühelt poolt rebiti ennast jaapanikust haikuvormist lahti, teisalt võidi sinna hoopis ringiga tagasi jõuda. Asko Künnap (sünd 1971), Jürgen Rooste (sünd 1979) ja Karl Martin Sinijärv (sünd 1971) avaldasid 2010. aastal „eesti haikusid“ sisaldava ühiskogumiku „Eesti haiku“. Raamatu eessõnas otsustavad autorid: „Eesti haiku koosneb kolmest värsist silpide arvuga 4, 6, 4, kokku seega 14 silbist“ (Künnap, Rooste, Sinijärv 2010: 17). Haiku senise meetrumi parandamine toimuvat eesti keeleomasuse huvides, kuna „toosama koolipingist tuttav 5+7+5 ei harmoneeru [eestlase] vere rütmiga, ei ole ta keelele loomulik. Tõsi: meie keele- ja luulerütm on ju ikkagi esmalt trohheiline, Kalevipoeeglik-Kalevalalik. Eesti keelele on omasem olnud kaheasilbiline prosodiaüksus“ (Künnap, Rooste, Sinijärv 2010: 15). Samas lisatakse küll, et „kole piirav ja nüri oleks olnud sääda enesele sihiks kirjutada 4+6+4 silbiarvu pääle keni trohheusejalgu, samas tundub meid ümbritsev vabadus nõudvat mingit normi ja vormi, kindlamat kuju. See siin on meie katse kõnelda keele- ja suupärasemas haikuvormis, eesti haikus“ (Künnap, Rooste, Sinijärv 2010: 16).

„Eesti haiku“ arvustuses esitab Maarja Kangro (sünd 1973), kes ei ole küll ise ühtki algupärast ega tõkelist haikut avaldanud, jaapani keele prosodia peene eritluse, lahates jaapani *on*’i 音 ‘heli’, *haku* 拍 ‘löögi’ ja *onsetu* 音節 ‘silbi’ ning eesti silbi vahetkorda: „Täpsemalt ei ole haiku puhul (ja üldse jaapanlaste tavalises keeleteadvuses) prosodiaühikuks mitte foneetiline silp, vaid ühik, mis vahel vastab tervele silbile, vahel aga ainult osale silbist. Seda ühikut nimetatakse rahvapäraselt “heliks” (*on*) või teaduslikumalt “löögiks” (*haku*) ja tähistatakse üldiselt *kana*-kirjas ühe märgiga. Arusaam pärineb vanast jaapani keelest, kus fonotaktikareeglid ei lubanud keeles esineda ei pikkadel täis- või kaashäälikutel ega täis- või kaashäälikuühenditel, nii et tegelik foneetiline silp koosneski kas ainult ühest vokaalist või vokaalist talle eelneva konsonandiga. Hiina keele mõjul need

piirangud murenesid, keelde ilmusid näiteks diftongid ja silbilõpulised *n*'d. Esialgu kajastusid muutused ainult laensõnades ega puudutanud *waka* ("Yamato laulu") vormi, aga aja jooksul kandusid muutused omasõnadessegi. Ometitigi ei toonud hilistekkelised pikemad silbid kaasa nihet keeleteadvuses: prosoodiliselt mõisteti neid kahe algupärase "heli" järgnevusena. Näiteks mõõgakunsti tähistav sõna *kendō* sisaldab jaapanlase tegelikus häälduses kaht foneetilist silpi "*ken*" ja "*doo*", seevastu jaapanlase keeleteadvuses (ja lauludes) on ta "neljalöögiline" (-mooraline) sõna, väljendudes *kana*-kirjas kujul "*ke-n-do-u*". (Kangro 2010: 11)

Seega muutub jaapani haiku keelelise üleehituse mõistmine üha täpsemaks ja kihilisemaks. 2007. aastal ilmus (ja pälvis Eesti Kultuurkapitali luule aastaauhinna) (:kivisildniku [= Sven Kivisildnik] (sünd 1964) luulekogu „(:)Sumo“ (:kivisildnik 2007). Teos on žanriliselt määratlemata, kuid jaapanliku pealkirja ja kujundusega raamat sisaldab eranditult 5–7–5-sibliskeemiga kolmerealisi luuletusi – ning kuigi (:kivildniku luule jäme- (või peen-)koomiline laad ei näi kokku käivat varasema eesti haiku harda ja pühaliku tõsidusega, võttis kriitika luulekogu vastu nimelt haiku- või *senryū*-koguna, seda jaapani *haikai* algses mõttes. Keeleplaanis iseloomustab seda näiteks *haigon*'i 俳言 'haikailiku keelendi' kasutamine. Teose arvustaja Alari Alliku sõnutsi oli *haikai* südameks algupäraselt ju „koomilist ebakõla tekitav haiku-sõna (*haigon*), mis kirjandustraditsiooni seestpoolt nihutada või õhkida tahab. Seda sõna on luuletuses lihtne ära tunda – ta turritab keset teksti ja mõjub kummaliselt, kohatult. Jaapani vanemas luules polnud näiteks lubatud kasutada hiina keelest pärit sõnu ega ka igapäevast olmet kirjeldavat argikeelt, mistõttu just need muutusid 17. sajandi Edo linnainimestest haiku-meistrite põhirelvastuseks – selliste sõnade abil oli võimalik varem kirjutatud luuletusi nende väärilt positsioonilt lahti kangutada, teha ruumi endale ja oma sõpradele, mässata aristokraatlike väärtuste vastu.“ (Allik 2008) Seda oma loominguga (:kivisildnik tegevatki.

Tavaliselt ei ole arvamust avaldatud luule õigekirja küsimuses, kuid seegi kuulub

keele vormiplaani juurde. Asjale on viimasel ajal tähelepanu juhtinud jällegi Alari Allik. Saigyô 西行 (1118–1190) „Mägikodu“²⁸ tõlkekogu eessõnas arutleb ta nii: „Vormilise külje pealt püüdsin järgida Masingu ja Raua poolt kehtestatud tava ja lugeda silpe, et jääda kindlaks 5-7-5-7-7-skeemile. Suurimaks erinevuseks aga seniste *waka*-tõlgete vormistusest on punktuatsiooni kasutuselevõtt, mis aitab kohati teksti Eesti lugejale arusaadavamalt liigendada. Kuna jaapani keeles kirjavahemärke ja suurtähti pole, siis on senine tõlketava igati õigustatud, aga samas on kirjavahemärkide funktsioone selles keeles täitnud eripärased grammatilised vormid. Tegusõna arvukatel tunnustel ja lõppudel on olemas näiteks siduv vorm (*ren'yōkei*), mis markeerib osalause lõppu, kuhu meie paneks sageli koma; päätevorm (*shūshikei*) ja käskiv vorm (*meireikei*), mis mõlemad tähistavad lauselõppu, mille järele meie paneksime punkti või hüüumärgi. Samuti on lauses terve hulk side- ja lõpupartikleid, mille ülesanne on teksti liigendada ja lauseosi teineteisest eristada. Napi vormi juures tundub mulle kirjavahemärkide kasutamine vajalik, et teksti sisu selgemalt esile tuua.“ (Allik 2012: 57)

Seega oleneb Alari Alliku meelest suur- ja väiketähede ning kirjavahemärkide kasutamise vajadus või tarbetus keele vormiõpetusest ja lauseehitusest. Samuti paistavad jaapani keele süntaksi eripäral põhinevat mõned tanka poetikavõtted. Nende mainimine ei tundu ülearunegi haiku kontekstis, kuna haiku arenes sujuvalt välja varasemast luulest. Isegi mõni tanka seisukohalt veidi kõrvalisem võte võis hiljem haiku seisukohalt osutada keskseks. Fujiwara [= Huziwara] no Teika 藤原定家 (1162–1241) koostatud „Saja luuletuse, saja luuletaja“²⁹ tõlke sissejuhatuses selgitab Alari Allik kahe lauseehitusel põhineva poetikavõtte toimimist:

„*Waka* on algupäraselt üherealine luuletus, mis tihti koosneb ühestainsast lausest, mida Mark Morrise sõnutsi on „muundatud“ luulelikumaks. Üks levinud võte, millega see

²⁸ Algupärand: „*Sanka syû* 山家集“ (koostamisaeg teadmata).

²⁹ Algupärand: „*Hyakunin issyu* 百人一首“ (13. saj algus).

saavutatakse, on lauseosade järjekorra ümberpööramine (*tōchi-hō*), kus *waka* teine pool (7–7) peaks jaapani keele loomuliku lausestuse korral tegelikult asuma esimese poole (5–7–5) ees. Jaapani keeles lõppeb lause pealause tegusõnaga. Kui aga pealause tegusõna järele tõstetakse midagi lauses tavaliselt eespool käivat (näiteks alus, sihitis, määrus, kõrvallause), siis tajutaksegi seda ümberpööramisena. (Eesti keeles on lauseliikmete ja osalauseste järjekord vabam ja seega ei pruugi need ümbervahetused üldse tajutavad olla.) [...] Seevastu *waka*’s esinev murtud lause jätab teatava tagantjärele täpsustuse mulje ja loob sellisena omapärase rütmi.

Samamoodi luuleliselt mõjus Jaapani lugeja jaoks *waka* lõppemine nimisõnafrasiga (*taigendome*) – olgu siis lause ümberpööramise või üldse täislauseni jõudmatuse tõttu. On isegi *waka*’sid, mis koosnevad ainult nimisõnafrasist pika täiendite roduga, öeldist sisaldamata. Sedagi võtet kasutatakse väga paljudes luuletustes ja Jaapani lugeja jaoks on sel võttel tänapäevalgi päris tugev mõju.“ (Allik 2014: 13–15)

Eesti haikukäsituse ülevaadet sobiks lõpetama Peeter Riba ülistus haikule: „Võtke või haiku – lühike, täpne ja tõelise prohvetliku mõistmisega luuletus. Kas see tase on kunagi olnud või võiks kunagi olla kättesaadav Eesti kirjanikele? Vaevalt.“ (Riba 2006: B11)

Eelnevatest killukestest saab kokku vägagi laiahaardelise ja üksikasjalise pildi. See sisaldab ühelt poolt mõningaid Uku Masingust muutumatult Rein Rauani korduvaid põhitõdesid (põhiliselt ridade ja silpide arvu kohta); teiselt poolt aga põhitõdesid täpsustavaid peeneid tähelepanekuid (kas või nende samade silpide ehituse kohta). Kõigile ühine on see, et vormi ja vormitruudust tähtsustatakse, see puutub haikueestinduste puhul asjasse – eesti tõlkijal ei tuleks tõlkida mitte ainult jaapani luuletuste sisu, vaid vormigi. Samas paistab asju juurde käivat kurtmine, et vormi tõlkimine ei pruugi võimalik olla.

Töö järgnevates peatükkides tulevad eestikeelsete haikutõlgete mitmed vormiomadused ükshaaval põhjaliku vaatluse alla.

Jaapani haikusid ja nende eestindusi võrdlev keeleline vaatlus

Vaatlusmaterjali valim

Jaapani haikud

Vaatluse alla tulevate jaapani haikude valimiks sai Rein Raua kakskeelses tõlkekogus „湖水の底の峰 *Kosui no soko no mine* / Mäetipp järve põhjas. Valik **haiku-luulet**“ (Raud 2006) avaldatud 104 jaapani algupärandit. Teos sisaldab Jaapani kõige tunnustatumate haikumeistrite (näiteks Bashô, Buson, Issa) loomingut, lisaks on raamat Eesti lugejaile hästi kätte saadav.

Jaapani haikude eestindused

Tõlgete maastik on algupärandite omast alati kirjum. Iga tõlkija leiab tõlgitavast teosest oma. Ta lähtub korraga nii lähtekeelse algupärandi keelest ja vormist kui ka ettekujutusest, missuguses keeles ja vormis tõlgitav teos sihtkeeles võiks kuju võtta. Alati on mängus mingi erinevus, mis pilti kirjumaks teeb.

Seetõttu tundub, et jaapani haikude eestinduste valim peaks jaapani algupärandite omaga võrreldes püüdlema laiahaardelisuse poole. Haikusid on eesti keeles kirjutatud palju, jaapani haikusid tõlgitudki on omajagu, kuid nende hulk on piisavalt paras isegi tervikuna vaatlemiseks.

Jaapani haikude kaudtõlkeist

Inglise keele kaudu on Jaapani luulet eestindanud Andres Ehin (1940–2011). Esimesteks ilmunud haikutõlgeteks olid üks Bonchô [= Nozawa Bontyô] 野沢凡兆 (1640–1714) ja üks [Kobayasi] Issa 小林一茶 (1763–1828) pala:

ながながと川一筋や雪の原

Üks pikk, pikk jõgi.

Ainus joon

lumisel väljal.

(Ehin 1963: 56)

雁よ雁いくつのとしから旅をした

Oi hani, metshani!

Kui vana olid,

tehes esimese reisi?

(Ehin 1963: 56)

Inglise kaudtõlkes on kaks haikut avaldanud Aleksis Rannit (1914–1985), sealjuures kahel korral kahe erineva sõnastuse või paigutusega. Juba mainitud Bončo [= Nozawa Bontyô] pala:

ながながと川一筋や雪の原

Pikk, pikk jõgi.

Üksainus,

lumelagendikku lõikunud

joon.

(Rannit 1972: 75)

ながながと川一筋や雪の原

Pikk

pikk jōgi,

üksainus,

lumelagendikku

lõikunud

joon.

(Rannit 1982: 91)

Teiseks [Takarai] Kikaku 宝井其角 (1661–1707) haiku:

花見哉母につれたつめくら児

Pime laps,

keda talutab ema,

imetleb kirsipuuõisi.

(Rannit 1972: 75)

花見哉母につれたつめくら児

Pime laps,

keda talutab ema,

imetleb

kirsipuuõisi.

(Rannit 1982: 88)

Samuti inglise kaudtõlkes on Jaapani luulet eestindanud V[almar] Kokkota (1940–1997) ja Ingvar Luhaäär (sünd 1945), nende tõlkevalikus leidub üks Basho [= Matuo Basyô] 松尾芭蕉 (1644–1694) haiku:

吹くたびに蝶のみなほる柳かな

Iga tuulega

jälle teisiti

liblikas pajuoksal.

(Kokkota, Luhaäär 1974: 58)

Esitatud näidetest paistab esimese asjana, et klassikalised haikud on eestidatud vabavärsilistena. Samas on mainitud kaudtõlkijatest pikema aja jooksul haikule pühendunud Andres Ehin hiljem jõudnud ja jäänud rangemavormiliste tõlgete juurde, olgu näiteks Hino Sōjō [Sōzyō] 日野草城 (1901–1956) haiku:

見えぬ眼の方の眼鏡の玉も拭く

üks silm mul ei näe

löön prillil läikima ka

pimeda poole

(Ehin 2013: 94)

Sama moodi Toshio Kimura [= Kimura Tosio] 木村聡雄 (sünd 1956) haiku:

円卓の空席が待つ猪一頭

Siin ümarlauas

on vaba vaid keskne koht –

metspõrsaprae jaoks.

(Ehin 2003: 564)

Seega tuleb 20. sajandi „vabavärsilist haikut“ tõlkides klassikalisel ja katsetuslikul haikul vormistuses vahe vahele, näiteks Sumitaku Kenshin'i [= Kensin] 住宅顕信 (1961–1987) haikudega:

念仏の口が愚痴ゆうていた

vaikne palve Buddhale

muutub tahes-tahtmata

möirgeks mu suus

(Ehin 2005: 5)

合掌するその手が蚊をうつ

needsamad käed

mis äsja olid palveks kokku pandud

tapavad sääse

(Ehin 2005: 5; 2013: 76)

Samuti tuleb kaudtõlkijate hulgas mainida Lauri Sommerit (sünd 1973), kes on (küll veidi nurgatagusemates kohtades) avaldanud Matsuo Basho (Bashō) [= Matuo Basyō], Tan Taigi 炭太祇 (1709–1771) ja Yosa Buson'i 与謝蕪村 (1716–1784) loomingut, vastavalt näiteks:

秋近き心の寄るや四畳半 芭蕉

Sygise lävel me sydamed on lähestikku pisikeses toas. Basho

あまた蚊の血にふくれ居る座禅哉 太祇

Palju moskiitosid on end zen-mõtluse ajal verd täis imenud. Taigi

盗人の首領歌よむけふの月 蕪村

Röövlipealik tankatab täna õhtul kuust. Buson (Sommer 2015)

Matsuo Bashō haikudest on Lauri Sommer avaldanud piiratud levikuga, kuid mahuka raamatu (Sommer 2011).

Jaapani haikude otsetõlked

Siinse töö eesmärgiks ei ole aga mitte eesti tõkeloo uurimine, vaid jaapani haiku vormi ja meetrumi tõlgitavuse küsimused, seetõttu jäägu kaudtõlked valimist välja. Vahekeele kasutamine ei pruugi takistada luuletuse tähenduste ja tundeelamuse täpset tabamist, kuid „rütmi ja riimide“ säilimist on sel juhul juba raske eeldada. Eelmainitud kaudtõlgete puhul on suhteliselt lihtne otsustada, mis ingliskeelset allikat on eestinduse loomisel kasutatud, nad on üsna nende nägu³⁰ (ning soovi korral saab sest teha igasuguseid järeldusi) – kuid nad ei ütle palju jaapani haikuvormi eestindatavuse kohta. Nii et kui haiku-suguse lühiluule žanri puhul saaks mahtude poolest tegelikult kaasata isegi kaudtõlked, siis sisuliselt oleks tekitaks see ilmselt suurema selguse asemel pigem segadust.

Ainsaks erandiks jäi Uku Masingu (1909–1985) valdavalt prantususe keele kaudu eestindatud Matsuo Bashô „Haikaide“ kogu. Seda peamiselt põhjusel, et Uku Masingul olid prantuse tõlgete kõrval olemas ladina kirjas jaapani algupärandid ning ta on väitnud latiniseeritud jaapani keelest üht-teist aru saavat.

³⁰ Andres Ehini eestindused paistavad põhinevat Kenneth Rexrothi tõlgetel, vastavalt: „*The long, long river / A single line / On the snowy plain.*“ (Rexroth 1955: 116) ja „*Wild goose, wild goose, / At what age / Did you make your first journey?*“ (Rexroth 1955: 116). Sama kehtib ilmselt Aleksis Ranniti omadegi kohta, Kikaku tõlge on Kenneth Rexrothil: „*A blind child / Guided by his mother, / Admires the cherry blossoms.*“ (Rexroth 1955: 115); ainult et Aleksis Rannit on oma väga rannitlikus Bončo-eestinduses eeskujust vabalt ja kergelt lahti lasknud. Valmar Kokkota ja Ingvar Luhaääre Basho-eestindus paistab põhinevat R.H. Blythi tõlkel: „*with every gust of wind / the butterfly changes its place / on the willow.*“. Lauri Sommeri eestindused paistavad põhinevat Hiroaki Sato tõlgetel, vastavalt: „*Near autumn our hearts are close in this small room*“ (Sato, Watson 1981: 288), „*Many mosquitoes bloated with blood during Zen meditation*“ (Sato, Watson 1981: 336) ja „*The bandit chief composes a tanka for the moon tonight*“ (Sato, Watson 1981: 344).

Jaapani haiku eestinduste valim moodustus järgmistest teostest:

- **Uku Masingu** eestindatud **Matsuo Bashô „Haikaid“** (Masing 1943). Kogu sisaldab 104 haikutõlget.³¹

- **Agu Sisaski** tehtud **Hino Sodzjo** haikude tõlked Jaapani luulet tutvustavas artiklis „**Mööda Tõusva Päikese Maa luuleradu**“ (Sisask 1967). Valik sisaldab 14 haikutõlget.

- **Rein Raua** eestindused **Matsuo Bashô** *haibun*-reisikirjast „**Kashima retk**“ (Raud 1989). Teos sisaldab 18 haikutõlget.

- **Rein Raua** eestindused kogust „**湖水の底の峰** *Kosui no soko no mine* / **Mäetipp järve põhjas. Valik haiku-luulet**“ (Raud 2006). Kogumik sisaldab 104 haikutõlget.³²

- **Kertu Bramanise** eestindused **Riho-Bruno ja Kertu Bramanise** elu- ja olukirjeldusest „**Õhk riisiterade vahel. Kaheksa aastat Jaapanis**“ (Bramanis, Bramanis 2010). Teos sisaldab 6 haikutõlget.

- **Margit Juurika ja Alari Alliku** eestindused **Matsuo Bashô** *haibun*-reisikirjast „**Kitsast teest sisemaale**“ (Juurikas 2013). Teos sisaldab 63 haikutõlget.

Valim peaks olema ammendav (arvestamata siin-seal ilmunud üksikuid haikusid) ja hõlmab kokku 309 haikutõlget.

³¹ Luulekogu 24 haikut on hiljem avaldatud osaliselt muudetud redaktsioonis Akadeemia 1989 (5) numbris (Masing 1989b).

³² Kogumiku 40 haikut olid juba varem ilmunud Ninniku 2001 (1) numbris, neist kolm tükki teistsuguses redaktsioonis (Raud 2001). Lisaks sisaldas Ninniku valik ühe Arakida Moritake 荒木田守武 (1473–1549) ja kaks Yamazaki Sôkan'i 山崎宗鑑 (1464?–1552?) haikaid, mida raamatus ei ole.

Jaapani haikude värsisüsteem ja meetrum

Siinses töös väidetakse jaapani luule värsisüsteemi olevat „**silbilis-pausilise**“ (samamoodi teadlikuna olles, et silbi mõistesse tuleb suhtuda mööndustega). Haiku värsimööduks on 5-, 7- ja 5-silbiliste värsside vaheldumine.

Sealjuures leidub Matuo Basyô haikude hulgas 2 sellist, kus värsside järjestus on 5–5–7, ning seda arvestatakse tõlkeski (20, 61; kõigist haikudest 2%). **Liigsilbilisi värse on 13** (kõigist värssidest **4%**), **vaegsilbilisi värse ei ole (0%)**.³³

Vaegsilbilisi värse jaapani meetrilises luules reeglina välditakse. Värsis viie asemel neli silpi jätab värsi seest liiga hõredaks (juustus oleks juustu ja auke juba ühepalju), nii et meetrum ei kosta ega kanna enam välja. Seitsme asemel kuue silbiga värssid aga lähevad segi viisikutega, lõhkudes luuletuse tervikut (5–5–5-skeemiga haiku kõlaks rütmi poolest paigal hüppava heliplaadina).

Liigsilbilisus (5 asemel 6 silpi; 7 asemel 8 silpi) seevastu on üsna tavaline, kuna mahub raskusteta meetrumisse. Matuo Basyô aga katsetas oma varasemas loomingus (1670. aastate teises pooles) vahel harva lausa 9-silbiliste värssidega, mis enam meetrumisse ei mahu ja tekitavad häälega lugemiselt nõutust. Meetriliselt vastuvõetavatest liigsilbilistest värssidest eristamiseks võiks neid meetrumiga sobimatuid üliharvasid erandeid kutsuda näiteks „**üleliigsilbilisteks**“. Siinses valimikus on selliseid **2** tükki (32, 66, kõigist värssidest $\frac{2}{3}\%$).

Järgnevalt iga silbilisuse tüübi kohta üks näide:

³³ Raamatus esinevad kolm vaegsilbilist värssi on trükivead. Seitsmik „*hana ni asane* 花に朝寝“ (23) peaks olema „*rakka ni asane* 落花に朝寝“ („*hana* 花“ ‘õied’ asemel „*rakka* 落花“ ‘langenud õied’). Seitsmik „*nikai no mado* 二階の窓“ (95) peaks olema „*nikai no mado no* 二階の窓の“ (lõpus *no* -partikliga). Üks eksimuse esineb latinisatsioonis: seitsmik „*niwa shi-go ma no* 庭四五間の“ (94) peaks olema „*niwa shi-goken no*“.

Üksnes 5-, 7- ja 5-silbiliste värssidega

三文が霞見にけり遠眼鏡

<i>sammon ga</i>	5	(kolme krossi eest	
<i>kasumi minikeri</i>	7	näha sain kevadvinet	
<i>toomegane</i>	5	pikksilmaga)	(Raud 2006: 17)

Ebatavalises järjestuses värssidega

五月雨に鶴の足みじかくな [れ] り³⁴

<i>samidare ni</i>	5	(kevadvihmaga	
<i>tsuru no ashi</i>	5	kurgede jalad	
<i>mijikaku na[re]ri</i>	7	jäänud on lühikeseks)	(Raud 2006: 20)

Osaliselt liigsilbiliste värssidega

いづく時雨傘を手に提げて帰る僧

<i>izuku shigure</i>	6 (liig)	(kust tuli vihma	
<i>kasa o te ni sagete</i>	8 (liig)	märja varju hoiab käes	
<i>kaeru sô</i>	5	koduteel munk)	(Raud 2006: 18)

Osaliselt „üleliigsilbiliste“ värssidega

かれ朶に鳥のとまりけり秋の暮

<i>kareeda ni</i>	5	(palja oksa peal	
<i>karasu no tomarikeri</i>	9 (üleliig)	korra jäi peatuma vares	
<i>aki no kure</i>	5	sügis, videvik)	(Raud 2006: 66)

Tähelepandav on see, et siinse näitehaiku „üleliigsilbilist“ värssi oleks väga lihtne lihtsalt liigsilbiliseks ümber teha, näiteks alusepartiklit „-no の“ välja jättes („*karasu no* 鳥の“ asemel ainult „*karasu* 鳥“; valimiku teistes haikudes valdavalt alusepartiklit *ei* kasutatagi). Jääb mulje, et luuletaja on lihtsalt kiusu pärast oma värsi

³⁴ Raamatus esinev liigsilbiline värss on trükiviga. Seitsmik „*mijikaku narikeri* みじかくなりけり“ peaks olema „*mijikaku nareri* みじかくなれり“ (päätevormis verbiliite *-keri* けり asemel päätevormis verbiliide *-ri* り, esimene väljendab ahhaa-elamust, teine lõpetatust ja seisundi jätkuvust).

„üleliigsilbiliseks“ venitanud. Väidaksin, et ta tegi seda värsivormi proovilepaneku (ja kaasneva kunstilise värskuse saavutamise) taotlusega – ja veendus, et harvaks erandiks peabki see jääma, vastasel korral lõppeks see vormi lammutamisega.

Jaapani haiku eestinduste värsisüsteem ja meetrum

Siinses töös statistikaanalüüsiks kasutatud valimi kõigis eestindustes on märkimisväärsel kombel rakendatud sama värsisüsteemi ja meetrumit: **silbilist värsisüsteemi 5-, 7- ja 5-silbiliste värsside vaheldumisega** muud meetrilist korrapära taotlemata. Seega üritavad nad olla puhtalt silbilises värsisüsteemis, kuigi on selge, et eesti keele iseloomu tõttu rütmistamata silpide arvu ei tajuta (neid peab sõrmedel lugema). Peale üksikute katsetuslike erandite ei ole eesti algupärase luules puhast silbilist värsisüsteemi kunagi kasutatud.

Samuti lubavad eestindajad endale värsside nimisilbiarvust väikeseid kõrvalekaldumisi: viisiku tegelik silbiarv kõigub 4 ja 6 vahel, seitsmikul 6 ja 8 vahel. Jaapani tava eeskujul võib nimiväärtusest väiksema silbiarvuga värse nimetada „vaegsilbilisteks“ ning nimiväärtusest suurema silbiarvuga värse „liigsilbilisteks“. Järgnevalt mõned nimi-, vaeg- ja liigsilbiliste värssidega haikueestinduste näited:

Üksnes 5-, 7- ja 5-silbiliste värssidega

さみだれや大河を前に家二軒

<i>samidare ya</i>	taas vihmade aegll	5	
<i>taika o mae ni</i>	kõrvuti kaks majakest	7	
<i>ie niken</i>	suure jõe ääres	5	(Raud 2006: 19)

Osaliselt vaeg- ja liigsilbiliste värssidega

木のもとには汁も膾も桜かな

<i>ko no moto wa</i>	puu varjus maas	4 (vaeg)	
<i>shiru mo namasu mo</i>	supp ja kalasalat ja	7	
<i>sakura kana</i>	kõikjal kirsiõied	6 (liig)	(Raud 2006: 29)

古池や蛙飛びこむ水のをと

<i>furuike ya</i>	see vana tiik!	4 (vaeg)
<i>kawazu tobikomu</i>	sinna sukeldub konn ning 7	
<i>mizu no oto</i>	vesi teeb häält	4 (vaeg) (Raud 2006: 41)
おぼろ月蛙に濁る水や空		
<i>oborozuki</i>	kuu on hägune	5
<i>kawazu ni nigoru</i>	kumma see konn sassi sulpsas 8 (liig)	
<i>mizu ya sora</i>	taeva või vee	4 (vaeg) (Raud 2006: 42)

Jaapani haiku eestinduste värsisüsteemi ja meetrumi üksikasjad võtab kokku võrdlev tabel. Värsi tegeliku silbiarvu statistika ühikuks on värsside arv (igas haikus on kolm värssi). Protsentväärtused on ümardatud täisarvuni (erandiks nullilähedased, mis on esitatud poole ja kolmandiku täpsusega), seetõttu ei tarvitse ümardatud väärtuste summa vastata tegelikule summale.

VÄRSISÜSTEEM	Masing 1943 silbiline	Sisask 1967 silbiline	Raud 1989 silbiline	Raud 2006 silbiline	Bramanis 2010 silbiline	Juurikas 2013 silbiline	eestindused kokku (<i>kõigil sama</i>)	jaapani haikud silbilis- pausiline
MEETRUM	5–7–5	5–7–5	5–7–5	5–7–5	5–7–5	5–7–5	(<i>kõigil sama</i>)	hõre–tihe –hõre
NIMISILBILISI VÄRSSE	299 96%	40 95%	52 96%	277 89%	16 89%	188 99%	872 94%	297 95%
VAEGSILBILISI VÄRSSE	5 2%	1 2%	2 4%	22 7%	2 11%		32 3%	
LIIGSILBILISI VÄRSSE (<i>üleliigsilbilisteta</i>)	8 3%	1 2%		13 4%		1 ½%	23 2%	13 4%
ÜLELIIGSILBILISI VÄRSSE								2 ⅔%
kokku	312 100%	42 100%	54 100%	312 100%	18 100%	189 100%	927 100%	312 100%

Tabel 1. Jaapani haiku eestinduste värsisüsteem ja meetrum.

Üsna üldise ühtsuse taustale tuleb lisada, et **Agu Sisaskilt** pärinevate **Hino Sodzjo haikueestinduste** (Sisask 1967) silbiline värsisüsteem on tajutavalt rõhulise või silbilis-rõhulise värsisüsteemi sugemetega. 5-, 7- ja 5-silbiliste värsside vaheldumisele lisaks on samas tunda värsisisest rütmistatust.

Värsside sees vahelduvad kolme- ja kahesilbilised sõnad taotluslikkust ilmutava korrapäraga. Näiteks on valimiku kõigist 28 viisikust — U U — U -värsimõõduga (3+2-silbiline sõna) 21 värssi (75%). Kõigist 14 seitsmikust on — U — U U — U -värsimõõduga (2+3+2) 6 värssi (43%) ning — U U — U U — -värsimõõduga (3+3+1) 3 värssi (21%).

Näiteks — U U — U / — U U — U U — / — U U — U -meetrumiga haiku:

Püsivast õnnest

unistab armunud paar. II

Pudeneb õisi. I

(Sisask 1967: 3)

Näiteks — U U — U / — U — U U — U / — U U — U -meetrumiga haiku:

Kodutu rändur. II

Juba majades süttis

õhtune tuli. I

(Sisask 1967: 3)

Eriti — U U — U -värsimõõdu ja — U U — U U — -värsimõõdu puhul (esimene näide) kostab kõrva silbilis-rõhuline rütm. Värss tundub koosnevat daktülitest, ainult värsi viimane daktül jääb silbiarvu täitudes pooleli (samas ei pruugi see jaapani värsimõõdu pause meenutaval kombel katkestada rütmi voogamist).

Teisalt jagunevad valiku 14 haikust 10 palas (71%) pearõhulised silbid selgelt värssidesse 2–3–2-skeemi alusel ning veel 2 palas (14%) on see ainult veidi vaieldav – kas sõna „täiskuu“ on ühe või kahe rõhuga:

— U U — _ / — U — U U — U / — U U — U

Leegitsev täiskuu

ainsa hetkega süütas

põlema mere. l

(Sisask 1967: 3)

Igatahes pakuvad Agu Sisaski eestindused jaapani luule meetrumi tõlkevastena välja eesti keele prosoodiat arvestades midagi tavalisest silbilisest värsisüsteemist rütmilisemat. Õigupoolest esineb selliseid lahendusi Agu Sisaski tõlgete hulgas üksnes kõige ulatuslikumalt, kuna neid tuleb ette teistegi tõlkijate töödes. Toodagu alateema lõpetuseks kaks näidet Uku Masingult. Esmalt üks rõhulise värsisüsteemi sugemetega pala:

やがて死ぬけしきは見えず 蟬の声

U — U — U / — U — U U — U / U — U — U

Ah, sama maastik

kuuleb ritsika laulu

ja näeb ta surma. l

(Masing 1943: [22]³⁵)

(Samas võib esimest värssi lugeda hoopis — — U — —, nelja tugeva rõhuga.)

Teiseks üks silbilis-rõhulise värsimõõdu sugemetega pala, sedakorda trohheilise alusrütmiga:

水寒く寝入りかねたる 鶇かな

— U — U U / — U — U — U U / — U — U U

Vesi kylmumas.

Kyll on raske uinuda

naerukajakal. l

(Masing 1943: [75])

³⁵ Raamat sisaldab 112 nummerdamata lehekülge.

Jaapani haiku kõnetaktide terviklikkus

Jaapani algupärandite hulgas on tervete kõnetaktidega haikusid 104 (100%).

Esineb kaks juhtumit, kus värside vahe on pikema keelendi ja seda omakorda täpsustava esiletõstupartikli vahel: „*kore wa kore wa / to bakari*“ (28) ja „*chô no tobu / bakari*“ (52), vabas eestinduses näiteks „muudkui et / ohoo ja ohoo“ ning „liblikalennu / võrra“. Kõnetakt neis murdub, samas aga eelneva keelendi keskelt murdmine (nt „*kore wa / kore wa to bakari*“) lõhuks tähendust – seega oleks õigem need juhtumid kõnetakti murdmiste hulka arvamata jätta, värsivahe tehakse siin sisse parimas võimalikus kohas, kuigi sisaldab paratamatult kohmakust.

Reeglina austavadki valimi kõik algupärased haikud imeteldava rangusega nii fonoloogiliste kui ka süntaktiliste ühikute terviklikkust. Näiteks:

涼風や青田の上の雲のかげ

suzukaze ya || (jahe tuuleil

aoda no ue no roheka põllu üle

kumo no kage pilvede vari) (Raud 2006: 50)

Siin on jaapani keelele tüüpiline pikk nimisõnafraas, fraasituumaks on „*kage* かげ“ ‘vari’, mida täiendab „*kumo* 雲“ ‘pilv’; seda aga ei täienda mitte talle vahetult eelnev „*ue* 上“ ‘üla’ (mitte *,‘ülapilve vari’), vaid kogu „*aoda no ue no* 青田の上の“ ‘halja riisipõllu kohal olev’ – seega kogu fraas „riisipõllu kohal oleva pilve vari“. Haiku värsistatus järgib täpselt fraasi vahetute moodustajate struktuuri.

Teinegi näide:

順礼の棒計行夏野かな

junrei no (palveränduri

bô bakari yuku sau nagu kõnniks üksi

natsuno kana || suvisel väljal) (Raud 2006: 51)

Siin on jälle jaapani keelele tüüpiline pikk nimisõnafraas, fraasituumaks on liitsõna „*natsuno* 夏野“ ‘suvine väli’, mida seekord täiendab tegusõna täiendvormis olev „*yuku* 行“ ‘kõndi-’, aga loomulikult mitte üksi (haikus ei ole juttu kuhugi „kõndivast“, „minevast“ ega „mööduvast suvisest väljast“³⁶), vaid koos kõrvallause alusega: „*bô bakari yuku* 棒計行“ ‘kus sau üksi kõnnib’; alust „*bô*’d 棒“ ‘sau’ omakorda täiendab „*junrei* 順礼“ ‘palverändur’. Seega jagunevad vahetud moodustajad jällegi värsiti. Tasub lisada, et selline jagunemine ei kujuta endast meeldivat erandit, vaid haikude peaaegu alatist reeglit.

Lisaks ei ole küsimus pelgas lauseliikmete abstraktses eritluses, keeleühikud kuuluvad kokku fonoloogiliselt. Eksitava latinisatsiooni kiuste nende tegelikku hääldust kirjas matkida proovides võiks eelmainitud kaht haikut esitada järgmisel kujul (ilmsed sõnavahed on kolmetühikulised, asjaoludest olenevad sõnavahed ühetühikulised):³⁷

涼風や青田の上の雲のかげ

suzukaze ya aodano ueno kumono kage ;

順礼の棒計行夏野かな

junreino bô bakari yuku natsuno kana .

Hääldusejärgsest lahtikirjutusest peaks hästi välja paistma, et värsid kattuvad loomulikkude kõnetaktidega. Jaapani kirjas ei jäeta sõnadele vahesid ega murta haikut kolmele eraldi reale. Seega haiku ei moodustu mitte kirjalikkude abivahendite najal, vaid koorub välja puhtalt kõlalisest keelematerjalist. Ühes värsis on tavaliselt üks-kaks kõnetakti, kuid kõnetakti ei poolitata värsside vahel. Kõnetakti siirdena värsipiirist üle venitamine ei õnnestu, pigem tiriks kõnetakt värsipiiri endaga kaasa ja lõhuks sedasi meetrumit. Meetrumi najal saab lubada värsisisest katket, sellisel juhul on värsis kõnetakte kaks tükki ning katke on nende vahel. Värsisisest katket esineb valdavalt teises värsis (keskmises seitsmikus), seal on seetarvis veidigi ruumi, aga sealgi on ebamugav. Statistiliselt on

³⁶ Vrd „*yuku haru* 行く春“ ‘mööduv kevad’, „*yuku miti* 行く道“ ‘(-sse, ~ kaudu jms) minev tee’.

³⁷ Eesti keeleski ei ole kindlalt paigas, kas *hääldada* „põllu kohal“ või „põllukohal“, kas „pilve vari“ või „pilvevari“.

värsisisesed katked üldse kõige harvemini esinevad (täpsemalt allpool).

Jaapani haiku eestinduste kõnetaktide terviklikkus

Jaapani haiku eestinduste kõnetaktid on enamasti samuti terved (seega peaksid nad aitama värsiüksuste tajumisele kaasa). Samas esineb märgataval hulgal vähemalt ühe murtud kõnetaktigagi haikusid. Kõigepealt mõned näited mõlemaist (lõhutud kõnetakt on alla joonitud; lausekatke on tähistatud kahe püstkriipsuga, lausekatke võimalus ühe püstkriipsuga).

Tervete kõnetaktidega

米買ひに雪の袋や投頭巾

Koti asemel

riisistja ulatab

lumise kaabu. I

(Masing 1943: [34])

(algupärand ei olnud kättesaadav)

Magavad orvud. II

Ärgu hajugu uni

isast ja emast. I

(Sisask 1967: 3)

かしまじや江戸見た雁の帰り様

kashimashi ya

mis nokaklõbin II

edo mita kari no

Edo linna on näinud

kaerisama

koduteel haned I

(Raud 2006: 39)

しばらく, 暫時は滝に, こも, 籠るや, げ, 夏の初

veeseina taha

peitu poen kose rüppe – II

suveharjutus

(Juurikas 2013: 12)

Lõhutud kõnetaktiga

けふの今宵寝る時もなき月見かな

Noorkuu – vaikselt ma

olen oodanud kaua. ||

Nyyd, täna õhtu! |

(Masing 1943: [31])

商人を吼える犬ありももの花

akindo o rändkaubitseja

hoeru inu ari peale hauguvad koerad

momo no hana virsikuõite all | (Raud 2006: 38)

(Häälega lugedes kostavad 5–7–5-na mõeldud värsid pigem **7–5–5** kujul; seevastu vrd nt „koerad hauguvad / rändkaubitseja peale / visikuõite all“, mis kostakski 5–7–5-na.)

我もらじ新酒は人の醒めやすき

ware moraji ma siit ei vala ||

shinshu wa hito no uus sake läheb liiga

sameyasuki kiiresti üle | (Raud 2006: 84)

(Häälega lugedes kostavad 5–7–5-na mõeldud värsid pigem **5–5–7** kujul; seevastu vrd nt „ma siit ei vala / uus sake läheb üle / liiga kiiresti“, mis kostakski 5–7–5-na.)

田一枚植て立去る柳かな

terve riisipõld

istutati enne kui

tõusin paju alt |

(Juurikas 2013: 16)

Jaapani haiku eestindustes kõnetaktide terviklikkuse säilitamist ja lõhkumist kajastab võrdlev tabel. Kõnetaktide statistikas on ühikuks terve haiku, kuna kõnetakti murdmine ei ole ühe värssi sisene, vaid värsside ülene nähtus.

	Masing 1943	Sisask 1967	Raud 1989	Raud 2006	Bramanis 2010	Juurikas 2013	eestindused kokku	jaapani haikud
TERVETE KÕNETAKTIDEGA	98 94%	14 100%	8 44%	81 78%	6 100%	61 97%	268 87%	104 100%
VÄHEMALT ÜHE MURTUD KÕNETAKTIGA	6 6%		10 56%	23 22%		2 3%	41 13%	
kokku	104 100%	14 100%	18 100%	104 100%	6 100%	63 100%	309 100%	104 100%

Tabel 2. Jaapani haiku eestinduste kõnetaktid.

Uku Masingu eestindatud **Matsuo Bashô „Haikaides“** (Masing 1943) on kolmes haikus kõnetakti murtud jäigast kohast, näiteks „Metskultigi koos / teistega minnes puhub / sygise maru.“ ([73]³⁸). Kolmes haikus on kõnetakti murtud pehmemast kohast, näiteks „Hinges hulk asju. / Las nad minna pajude / õõtsuga kaasa.“ ([20]).

Rein Raua eestindatud **Matsuo Bashô „Kashima retkes“** (Raud 1989) arvestasin murtud kõnetaktiga haikuks ühe üsna piiripealsegi juhtumi, kus kõnetaktide terviklikkust ähmastas lisaks ebatavaline sõnajärg: „korjama öösel / vilja kas kutsud ka mind / selle küla kuu“ (48; vrd „korjama vilja / öösel kas kutsud ka mind / selle küla kuu“, „kas kutsud ka mind / öösel vilja korjama / selle küla kuu“ jms).³⁹

Margit Juurika ja **Alari Alliku** eestindatud **Matsuo Bashô „Kitsas tees sisemaale“** (Juurikas 2013) on ühes haikus kõnetakt murtud jäigast kohast („Terve risipõld / istutati enne kui / tõusin paju alt“, 16), ühes pehmemast kohast („riisiistikuid / hoiavad käes muistsete / muistrite meistrid“, 19; vahetud moodustajad on „muistsete muistrite“ ja „meistrid“, mitte „muistsete“ ja „muistrite meistrid“).

³⁸ Raamat sisaldab 112 nummerdamata lehekülge. Seda haikut on hilisemas redaktsioonis parandatud: „Nõmmel metskult / samuti pyhib kole / sygisemaru.“ (Masing 1989b: 1004).

³⁹ Tõlgete sisu sinne põhiliselt prosoodia ja süntaksi küsimustega tegelev töö ei puuduta, seepärast on säilitatud tõlkija sõnavalik, haikule omistatud tähendus jms.

Jaapani haikude katke

Katke asukoht on vaba. Loomulikult on katket raske ette kujutada kõnetakti keskel, seetõttu on esineb katke tavaliselt ühes neljast võimalikust kohast: esimese värsi (esimese viisiku) järel, teise värsi (keskmise seitsmiku) keskel, teise värsi (keskmise seitsmiku) järel või kolmanda värsi (teise viisiku) järel.

Katket tuuakse soovitavalt esile „katkemärkide“ abil. Samas on kõige tähtsam katke ise ning jaapani keeleski on võimalik katket tekitada katkemärke kasutamata, kuigi tavaliselt eelistatakse neid kasutada. Mõned näited (katkekohad on latinisatsioonis märgitud kahe püstkriipsuga ning katkemärgid on rasvases kirjas):

Esimese värsi (esimese viisiku) järel olev katke

陽炎や名もしらぬ虫の白き飛

kagerô ya || (õhu võbelus

na mo shiranu mushi no putuka nime ei tea

shiroki tobu hele möödalend) (Raud 2006: 46)

Teise värsi (keskmise seitsmiku) keskel olev katke

姥桜さくや老後の思ひ出

ubazakura (vanatädi kirss

saku ya || *rôgo no* õide puhkenud – vana

omoiide aja meenutus) (Raud 2006: 22)

Teise värsi (keskmise seitsmiku) järel olev katke

ながむとて花にもいたし頸の宵

nagamu tote (lilli vaadeldes

hana ni mo itashi || hakkab mul õhtuks valus

kubi no yoi kui kael on kange) (Raud 2006: 24)

Kolmanda värsi (teise viisiku) järel olev katke

今こんといひしば雁の料理かな

ima kon to ("kohe ma tulen" –

iishi bakari no millal ma ometi saan

ryôri kana || oma haneprae?) (Raud 2006: 67)

Katke on alati süntaktiline. Vormiõpetus toetab seda, aga vahel harva võib vormiõpetuse tasandil ette tulla erandeid. Näiteks järgnevas Hattori Ransetu 服部嵐雪 (1654–1707) haikus ei ole katkele vahetult eelnev omadussõna („*aware naru* 哀なる“ ‘nukker’) mitte päätevormis, vaid eespool oleva rõhutava partikli („*zo* ぞ“ ‘ju’) mõjul (nõ *kakarimusubi* 係結び tõttu) hoopis täiendvomis. Katke on kolmanda värsi (teise viisiku) järel:

うまず女の雛かしづくぞ哀なる

umazu me no (mis oleks nukram

hina kashizuku zo vanatüdruk hoolitseb

aware naru || nukupere eest) (Raud 2006: 34)

Lõpetuseks näiteid katkemärgita katkest, siin esimese värsi (esimese viisiku) järel:

いづく時雨傘を手に提げて帰る僧

izuku shigure || (kust tuli vihma

kasa o te ni sagete märga varju hoiab käes

kaeru sô koduteel munk) (Raud 2006: 18)

Katkemärgita katke teise värsi (keskmise seitsmiku) järel:

露の世はつゆの世ながらさりながら

tsuyu no yo wa (kasteõrn maailm

tsuyu no yo nagara || siiski on vaid kasteõrn

sarinagara maailm ja siiski,) (Raud 2006: 102)

See Kobayasi Issa 小林一茶 (1763–1827) haiku on süntaktiliselt ja seega haiku vormi seisukohalt väga huvitav. Nimelt ta mitte ainult ei jäta katke kohas kasutamata katkemärki, vaid kasutab sidendit „*nagara* ながら“, mis liitub nimisõnatüvele või tegu- ja omadussõna *siduvormile* ning nõuab enda järele pealausset – seega olles ilmseks märgiks lause jätkumisest ehk katke otsesest vastandist. Sisulise katke mõju toetab vormi- ja lauseõpetuse plaanis hoopis katkele *järgnev* keelend „*sarinagara* さりながら“, mis loomuldasa esineb uue lause *alguses*.⁴⁰ Üks lause jääb pooleli ja juba järgmine lause tuleb peale.

Mainitagu, et klassikalise jaapani keele grammatikas on osa tegu- ja omadussõnavorme muutkonnast sõltuvalt mitmeti tõlgendatavad. Näiteks tegusõna vorm „*iku* 生く“ ‘ela-’ võib olla täiendvorm (*rentaikei* 連体形) ja päätevorm (*syûsikei* 終止形); eituse verbiliite vorm „*-zu* ず“ võib olla siduvorm (*ren’yôkei* 連用形) ja päätevorm. Haikus loob katke ainult tegu- ja omadussõna ning verbiliidete päätevorm, ning kuna katket on ainult üks, siis haiku žanri vorminõuded määravad tegelikult täpselt, millises vormis tegu- või omadussõna parajasti on.

Näiteks Matuo Basyô 松尾芭蕉 (1644–1694) tõenäoliselt kõige kuulsam haiku:

古池や蛙飛びこむ水のをと

furuike ya || (see vana tiik!

kawazu tobikomu sinna sukeldub konn ning

mizu no oto vesi teeb häält) (Raud 2006: 41)

Haiku katke on esimese värsi (esimese viisiku) järel, katkemärgiks on imetlust väljendav partikkel „*ya* や“. Haiku teise värsi (keskmise seitsmiku) lõpetab tegusõna „*tobikomu* 飛びこむ“ ‘sisse hüppa-’, mis võib morfoloogiliselt olla nii täiendvormis kui ka

⁴⁰ Sama tunnistavad sõnaraamatute näitelaused. „さりながら [3] [1] 【然▽り乍▼ら】 (接続) そうではあるが。しかし。「その罪は重い。—事情をくんでやるべきだ」“ (Matumura 1988: 993). Samuti klassikalise jaapani keele sõnastikkudes (Akiyama, Watanabe 2000: 593; Matumura, Yamaguti, Wada 1988: 560).

päätevormis. Konteksti järgi võib ta samuti olla nii täiendvormis kui ka päätevormis („*kawazu tobikomu mizu no oto* 蛙飛びこむ水のをと“ ‘Konn hüppab sisse. Veesulpsatus ...’ ja (ligikaudses eestinduses) ‘Konna hüppe tekitatud veesulpsatus ...’). Ainult üht katkestust lubav haiku vorminõue teeb aga siin asja selgeks, et verbivormi „*tobikomu* 飛びこむ“ tajutakse üheselt täiendvormina. Kahe katkestuse korral osutuks haiku liiga hakituks. Seega jääb „konna hüpe“ „vee“ täiendiks („vesi, kuhu konn sisse hüppab“), kõik koos („kuhu konn sisse hüppab“, „vesi“ ja „sulpsatus“) moodustavad ühe nimisõnafraasi, mille tuumaks on „sulpsatus“. Ühtki öeldist ses haikus ei ole. Seega ei ole fookus mitte konna hüppamisel, vaid kostval sulpsatusel. Konna hüppamine on sulpsatuse kirjeldus, sulpsatuse väide aga jääb õhku rippuma.

Sama nähtust kohtab veidi teisel kujul Kobayasi Issa 小林一茶 (1763–1827) kuulsas konnahaikus:

瘦蛙まけるな一茶是に有り

yasegaeru (kõhnem konnake

makeru na || Issa ära alistu – Issa

kore ni ari on juba siin) (Raud 2006: 43)

Haiku katke on teise värsi (keskmise seitsmiku) keskel, katkemärgiks on keelav partikkel „*na* な“ (see liitub verbile: „*makeru na* まけるな“ ‘... ära anna alla.’). Haiku kolmanda värsi (teise viisiku) lõpetab tegusõna „*ari* 有り“ ‘ole-’, mis loogiliselt tundub olevat päätevormis („*Issa kore ni ari* 一茶是に有り“ ‘Issa on siin.’), sest tegu on tervikliku lausega ning lausungile rohkem teksti ei järgne. Tavalises kõneolukorras seda nii tõlgendatakseki. Haikus aga tekitab vastuolu, kuna üks katke juba on olemas. Verbivormi „*ari* 有り“ kasutamine võib olla vorminõuete vastane eksimus. Viga aga ei ole, kui olukorra lahendamiseks tõlgendada vormi „*ari* 有り“ siduvormis olevaks, mis ongi võimalik („*Issa kore ni ari* 一茶是に有り“ ‘Issa siin olles ...’, ‘Issa on siin ja ...’, ‘Issa on siin, nii et ...’). Sedasi jääbki haiku katkejärgne osa vorminõuetele vastavalt õhku rippuma. Luuletaja tahaks

ütelda rohkem, näiteks: „(Issa siin olles) ei pea sa muretsema“, „(Issa on siin ja) aitab sind vajadusel“, „(Issa on siin, nii et) pea vastu“ vms.

Tavaolukorra tõlgenduse kõrval võib see haikulik tõlgendus esmapilgul tunduda kunstliku ja kistuna, kuid väidaksin, et täpselt nii see toimib. Žanri taju on luuletajal ja luuletuse vastuvõtjal niivõrd veres, et see määrab *ühemõtteliselt* tõlgendamisviisi. Kinnistunud žanris luuletust võetakse vastu kindla eelhäälestusega, haiku žanri puhul on üheks olulisemaks, võiks öelda, „automatismiks“ katkele toetumine. Tajus on olemas haiku loomise ja lahtilugemise skeem, mida võiks kujutada kas või palli põrgatamisena – pall puudutagu kindlasti korraks maapinda (ärge lennaku lihtsalt üle), samas olgu see puudutus ühekordne tugev põrgatus (mitte veeremiselaadne *ponts-ponts-ponts*). See põrgatus olekski „katke“. Haiku katkestamise tehnika on haiku asjatundjatel täiesti teadvustamatult käpas (nagu tennise-, korvpalli- või võrkpallimängijatel on käpas oma pallipuudutuse- ja põrgatuse reeglid), nii et kui üks katke on juba olnud, ei tule järgmine katke enam mõttessegi.

Valimi jaapani algupärandid on kõik (100%) ühe katkega (paari-kolme puhul veidi vaieldavaga), katkemärki kasutab 94 haikut (90%). Katke asukohad jagunevad järgmiselt:

- esimese värsi (esimese viisiku) järel 41 haikus (39%),
- teise värsi (keskmise seitsmiku) keskel 3 haikus (3%),
- teise värsi (keskmise seitsmiku) järel 30 haikus (29%) ja
- kolmanda värsi (teise viisiku) järel 30 haikus (29%).

Jaapani haiku eestinduste katke võimalikkus ja väljakostvus

Otsustamaks, kas ja kuidas on eesti haikutõlgetes võimalik katke mõju saavutada, lähtusin olemasolevatest tõlgetest. Tulemuseni jõudmiseks lähenesin tõlgetele mitme nurga alt – ühelt poolt neid lihtsalt lugedes, teiselt poolt grammatilist struktuuri jälgides; ühelt poolt võimalikult rangelt, teiselt poolt võimalikult leebelt.

On kaks põhikriteeriumit.

Kõige **esimene kriteerium** on see, kas haikueestindust on võimalik lugeda ühe jätkuva jadana (näiteks tavalise sidusa lausena) või ei ole.

Kui ühe jätkuva jadana lugemine on võimalik, siis haiku keskel katket ei ole.

Kui ühe jätkuva jadana loetav haiku sisaldab verbi pöördelist vormi, siis võib katket ette kujutada haiku kolmanda värsi (tagumise viisiku) järel. Jaapanikeelses haikus on see sagedane tava – seda võimaldab „katkemärkide“ olemasolu, mis tagab, et lause tõepoolest kolmanda värsi (tagumise viisiku) järel lõppeb. Haikutõlgetes eesti keelel (vähemalt suulises esituses) sama ilmeka tagatise tekitamiseks vahendeid ei ole – seega lause võib küll haiku kolmanda värsi (tagumise viisiku) järel lõppeda, kuid ei tarvitse. Sel juhul jääb katke mõju nõrgaks, sisuliselt täiesti tajumatuks. Valdavalt tajub eesti lugeja lihtsalt üht terviklikku ja eneseküllast lauset, kust ühest küljest ei ole midagi puudu ja mis teisest küljest ei tekita mingit ootust – lihtsalt üks sedastus. Kirjalikus tekstis saaks katke tunnet siiski tugevdada lauset lõpetavate kirjavahemärkide (punkt, küsi- või hüüumärk) kasutamisega (vahest eriti kui korvava vahendina olla lause alguses suurtähte kasutamata).

Kui ühe jätkuva jadana loetav haiku verbi pöördelist vormi ei sisalda, siis ei saa haiku katkeda lõpuski. Sel juhul on katke täielikult välistatud ning haiku on „vaegkatkeline“ ja rikub žanrinõude reeglit.

Kui ühe jätkuva jadana lugemine võimalik ei ole, siis haiku keskel katke on.

Teine kriteerium on see, kas katkega haikueestindust on võimalik lugeda kahe jätkuva jadana või ei ole.

Kui katkega haikueestinduse kahe jätkuva jadana lugemine on võimalik, siis võibki haiku olla ühekatkeline.

Kui katkega haikueestinduse katkele järgnev osa sisaldab verbi pöördelist vormi, siis võib teist katket ette kujutada haiku kolmanda värsi (tagumise viisiku) järelgi. Jaapanikeelses haikus katkejärgses osas pääte- ega käsuvormis tegusõna enam ei esine, kuna see tooks kohe kaasa uue katke. Eesti keeles verbi pöördelised vormid lauselõppu ei tähistata, seega võib lause haiku kolmanda värsi (tagumise viisiku) järel lõppeda, kuid ei tarvitse. Eesti keeles saaks seega katkejärgset verbi pöördelist vormi sisaldavat lauseosa leebelt lähenedes lugeda katkestamatuks ja kujuteldavalt jätkuvaks, rangelt lähenedes aga jääb katkematus tunne nõrgaks. Kirjalikus tekstis saaks katkematus tunnet siiski tugevdada lauset lõpetavate kirjavahemärkide (punkt, küsi- või hüüumärk) kasutamata jätmisega ning sobival juhul isegi mõnd lause jätkumist tähistava kirjavahemärgi (koma, koolon, semikoolon, mõttekriips) kasutamisega.

Kui katkega haikueestinduse katkele järgnev osa verbi pöördelist vormi ei sisalda, siis ei saa haiku lõpus teist katket enam esineda. Sel juhul on haiku parajalt ühekatkeline ja vastab žanrinõude reeglile.

Kui katkega haikueestindust ei ole võimalik kahe jätkuva jadana lugeda, vaid katkestusi esineb rohkem, siis on haiku „liigkatkeline“ ja rikub žanrinõude reeglit.

Kahe põhikriteeriumi järgi välja joonistuvalt pildilt paistab seega kaks selget olukorda, kus katke kas on või ole, ning ebamäärane vaheala. Lühidalt lahti seletades ja üle korrates on jaotus selline:

1) haiku **on** kindlasti ühe katkega, kui haiku ei ole loetav ühe jätkuva jadana ning katkejärgne osa ei sisalda verbi pöördelist vormi,

2.1) haiku **ei ole** kindlasti ühe katkega, kui haiku on loetav ühe jätkuva jadana ega sisalda ühtki verbi pöördelist vormi,

2.2) haiku **ei ole** kindlasti ühe katkega, kui haiku ei ole kahe jätkuva jadana loetav, vaid katkeid esineb rohkem,

3.1) haiku katkelisus on **määramatu**, kui haiku on ühe jätkuva jadana loetav ning sisaldab verbi pöördelist vormi,

3.2) haiku katkelisus on **määramatu**, kui haiku on kahe jätkuva jadana loetav ning katkejärgne osa sisaldab verbi pöördelist vormi.

Mõlema määramatu juhu tingib eesti keeles verbi pöördelise vormi olemasolu, sealjuures on ilmikas ja tähenduslik see, et need juhud on omavahel vastandlikud. Esimeses peaks ühe katkega haiku korral verbi pöördeline vorm tagama tervikliku lõpetatud lasue mulje, teises peaks aga lause jätkma verbi pöördelise vormi kiuste ikkagi pooliku mulje. On loomulik, et sellises vastandlikus määramatuse olukorras on see lugeja tajult ilmselt liiga palju tahta. Seega on eesti keeles kõige kindlam ja praktiliselt ainus haikuliku ühe katke mulje tekitamise viisiks loetelus esimesena mainitud tingimus, et „haiku on kindlasti ühe katkega, kui haiku ei ole loetav ühe jätkuva jadana ning katkejärgne osa ei sisalda verbi pöördelist vormi“. Juhitagu ainult tähelepanu seigale, et katke-*eelses* osas on verbi pöördeliste vormide esinemine täiesti vaba.

Siit ilmneb, et lauselõpu morfoloogilise märgistatuse ning vastavate haikulike „katkemärkide“ puudumisest hoolimata on eesti keeles „katke“ muljet ikkagi võimalik edasi anda. Jaapani keelega võrreldes on ainult üks oluline kitsendus. Nimelt on jaapanikeelses haikus katke võimalik isegi kolmanda värsi (teise viisiku) järel ehk haiku kõige lõpus, kuna eesti keeles ei ole seal võimalik katke muljet jätta. Loomulikult kerkib küsimus, kuidas neid päris paljusid jaapanikeelseid katkega lõppevaid haikusid vormile vastavalt eestindada.

Järgnevalt väike valik jaapani haiku eestinduste näiteid (iga katke on tähistatud kahe püstkriipsuga, katke võimalus ühe püstkriipsuga, katketa haikude näidetes on verbi pöördeline vorm⁴¹ alla joonitud).

(Ühe) katkega haikusid

Esimese värsi (esimese viisiku) järel oleva katkega

夏草や兵どもが夢の跡

Suvised kõrred, ||

langenud sõdurite

ulmade jäljed. (Masing 1943: [59]⁴²)

振舞や下座に直る去年の雛

furumai ya oh mis viisakus ||

shimoza ni [n]aoru alumisel riulil

kozo no hina mullused nukud (Raud 2006: 35)

わせの香や分入右は有磯海

värske riisi lõhn – ||

paremal Raevumere

valge lainevaht (Juurikas 2013: 44)

Teise värsi (keskmise seitsmiku) keskel oleva katkega

無き人の小袖も今や土用干

Päikses tuulduvad

rõivad ... || Oh, surnud lapse

väikest varrukast! (Masing 1943: [59])

⁴¹ Verbi pöördeline vorm hädavajalikult juurdekuuluvaga, näiteks koopulal öeldistäide, abiverbidel põhiverb, sihilistel verbidel sihtis jms, kuna katkelisuse taju üle otsustamisel on see oluline. Näiteks, kui haikus esineb pelgalt öeldistäiteta koopula, siis on selge, et öeldise pöördelise vormi olemasolust hoolimata lause haiku piiiril ikkagi lõppeda ei saa ja seega katket ei ole.

⁴² Raamat sisaldab 112 nummerdamata lehekülge.

姥桜さくや老後の思ひ出

ubazakura vanatädi kirss

saku ya rôgo no õide puhkenud – ll vana

omoiide aja meenutus (Raud 2006: 22)

Teise värsi (keskmise seitsmiku) järel oleva katkega

枯朶に鳥のとまりけり秋の暮

Kuivanud oksale

kõssutab kylmetav ronk. ll

Sygise õhtu. (Masing 1943: [63])

きられたる夢は誠か蚤の跡

kiraretaru keegi torkas mind

yume wa makoto ka kuid kas unes kas ilmsi ll

nomi no ato näe, kirbu jäljed (Raud 2006: 54)

一家に遊女もねたり萩と月

lõbunaistega

öö ühe katuse all – ll

ristikhein ja kuu (Juurikas 2013: 44)

Kolmanda värsi (teise viisiku) keskel oleva katkega

歌なくてきぬぎぬつらし時鳥

uta nakute ilma salmita

kinuginu tsurashi talumatu on järgmine

hototogisu hommik ll oh kägu (Raud 2006: 55)

(Ühe) katketa haikusid

Ühegi katketa ja ühegi verbi pöördelise vormita

声にみな泣きしまふてや蟬の殻

Lauldes kulunud,

kuivanud ja tyhjunud

surnud sirtsu kest.

(Masing 1943: [10])

寒けれど二人寝る夜ぞ頼もしき

Millist kylma kyll!

Kuid vestelda sõbraga,

siiski, mis rõõmu!

(Masing 1943: [45])

稲妻にへなへな橋を渡りけり

inazuma ni

välguvalguses

hena hena hashi o

nõtkuvi põlvi üle

watarikeri

kipaka silla

(Raud 2006: 99)

Mitme katkega

古池や蛙飛びこむ水の音

Oh, vana tiiki! ||

Hetkeks kostab sulpsatus. ||

Konn vaid sukeldus. |

(Masing 1943: [8])

月見んと汐引のぼる船とめて

kuu vaatamine ||

tõusud ja mõõnad käivad ||

laev seisab paigal |

(Raud 1989: 49)

愚案ずるに冥途もかくや秋の暮

guanzuru ni lubage öelda: ||

meido mo kaku ya põrgu on vist ka nõnda – ||

aki no kure sügis, || videvik (Raud 2006: 80)

Haikusesese katketa, aga verbi pöördelise vormiga

唐辛子羽をつけたら赤とんぼ

Piprale anna

paar tiibu, näed kohemaid

verevat kiili. | (Masing 1943: [69])

月さびし堂の軒端の雨しづく

kuu on nii kurb ja

mõttesaali räästadki

tilguvad vihma | (Raud 1989: 48)

名月もそなたの空ぞ毛唐人

sügisel täiskuu

nii helgib kõrgel taevas

ka muulase jaoks | (Bramanis, Bramanis 2010: 35)

Haikusesese katketa, aga verbi pöördelise vormiga, sealjuures on algupärandil katke

haiku lõpus

吹くたびに蝶のみなほる柳かな

Iga iiliga

aset liblikas muudab

paju oksadel. | (Masing 1943: [67])

雨に寝て竹起かへるつきみかな

vihma käes tukkuv

bambus tõuseb üles et

imetleda kuud l

(Raud 1989: 48)

此秋は膝に子のない月見哉

kono aki wa

sellel sügisel

hiza ni ko no nai

vaatan kuud nii et last ei

tsukimi kana

olegi süles l

(Raud 2006: 79)

Haikusisese katkega ja tagumise poole verbi pöördelise vormiga

閑かさや岩にしみ入る蟬の声

Päratu vaikus. ll

Kaljupõhjani tungib

sirtsude sädin. l

(Masing 1943: [78])

かたつぶりそろそろ登れ富士の山

katatsuburi

tigu sul on aeg ll

sorosoro nobore

hakka juba ronima

Fuji no yama

Fuji-mäe tippu l

(Raud 2006: 56)

蚤虱馬の尿する枕もと

siin kirbud, seal täid ll

hobune kergendab põit

mu padja veerel l

(Juurikas 2013: 32)

Jaapani haiku eestinduste katkete esinemuse võtab kokku järgnev tabel (verbi pöördelist vormi nimetan lühiduse taotlusest „finitiiviks“).

	Masing 1943	Sisask 1967	Raud 1989	Raud 2006	Bramanis 2010	Juurikas 2013	eestindused kokku	jaapani haikud
ÜHE KATKEGA	20 19%		5 28%	25 24%	3 50%	19 30%	72 23%	104 100%
<i>neist katkemärgistusega</i>	–	–	–	–	–	–	–	94 90%
1. värsi lõpus	7 7%		2 11%	11 11%	2 33%	5 8%	27 9%	41 39%
2. värsi keskel	1 1%			2 2%			3 1%	3 3%
2. värsi lõpus	12 12%		3 17%	11 11%	1 17%	14 22%	41 13%	30 29%
3. värsi keskel				1 1%			1 ⅓%	
3. värsi lõpus	–	–	–	–	–	–	–	30 29%
ÜHE KATKETA	84 81%	14 100%	13 68%	79 76%	3 50%	44 70%	237 77%	
MÄÄRATULT KATKETA	23 22%		3 17%	17 16%		4 6%	47 15%	
ühegi katketa, ühegi finitiiviga	9 9%		1 6%	11 11%		4 6%	25 8%	
mitme katkega	14 13%		2 11%	6 6%			22 7%	
MÄÄRAMATULT KATKETA	61 59%	14 100%	10 56%	62 60%	3 50%	40 63%	190 61%	–
haikusisese katketa, aga finitiiviga	37 36%	9 64%	8 44%	28 27%	3 50%	21 33%	106 34%	–
<i>neist algupärandidil katke haiku lõpus</i>	–	–	2 25%	13 46%	2 67%	8 39%	–	–
haikusisese katkega, katkejärgse finitiiviga	24 23%	5 36%	2 11%	34 33%		19 30%	84 27%	–
kokku	104 100%	14 100%	18 100%	104 100%	6 100%	63 100%	309 100%	104 100%

Tabel 3. Jaapani haiku eestindustes esinevad katked.

Jaapani haikude ja nende eestinduste realisus

Jaapani haikude ja nende eestinduste realisuse statistika on ühemõtteline. Kõik jaapani haikud (100%) on reatud (üherealised). Kõik jaapani haikude eestindused (100%) tõlkijast ja ajahetkest olememata on kolmerealised. Seda väljendab võrdlev tabel.

	Masing 1943	Sisask 1967	Raud 1989	Raud 2006	Bramanis 2010	Juurikas 2013	eestindused kokku	jaapani haikud
REATUID (ÜHEREALISEID)								104 100%
KOLMEREALISEID	104 100%	14 100%	18 100%	104 100%	6 100%	63 100%	309 100%	
kokku	104 100%	14 100%	18 100%	104 100%	6 100%	63 100%	309 100%	104 100%

Tabel 4. Jaapani haikude ja nende eestinduste realisus.

Kokkuvõte

Jaapani luulemeetrumeid väljendatakse tavaliselt silpide arvu kaudu, kuid üksnes korrapärase arvuga silbijadade vaheldamise teel rütmi ei teki. Arvestuse sisse kuuluvad pausid – seega tuleks jaapani värsisüsteem lahutada puhtalt silbilisest süsteemist ja nimetada seda näiteks silbilis-pausiliseks.

Töös pakuti jaapani keele fonoloogiale tuginedes välja, miks on jaapani ainuvõimalikeks värsimõõtudeks viisikute ja seitsmikkude vaheldamine. Seda tingib pauside meetrumisse kaasamise vajaduse (mis teatavas paratamatus rohmakuses välistab vähegi peenemad astmed ja jaotused) ning fonoloogiliste sõnade (mida seob ühekordne toonirõhk) keskmine pikkuse koosmõju.

Haiku tunnuslikuim vorminõue katkestus sai selliseks areneda tänu klassikalise jaapani keele lauselõpu märgistatusele. Katkestust saab väljendada teisteski keeltes, kuid on keeruline oletada, et vormivõttena tekkinuks see keeles, kus lausete piirid on kõikuvad ja ebakindlad.

Katkestuse edastamine jaapani haikude eestinduses on võimalik vajalikke tingimusi rangelt täites. Jaapani värsisüsteemi on võimalik ühitada eesti keele puhul valdava silbilis-rõhulise värsisüsteemiga. Jaapani haiku eeskujul võiks proovida teha üherealisi eestindusi, et katket paremini esile tuua. Lausepiiride taju tugevdamisele aitaks kaasa eestipäraste „katkemärkide“ punkti, küsi- ja hüüumärgi ning suurte algustähtede tarvitamine. Näiteks kas või sellisel kujul:

閑かさや岩にしみ入る蟬の声

päratu vaikus! Kaljupõhjani tungiv sirtsude sirin

Summary

The master thesis deals with the the linguistic conditionality and the translatability of metrical systems and poetic forms. Evidence is drawn from Japanese haiku and their Estonian translations.

The thesis concentrates on the requirements of the haiku form. The existence of a cut and marking it with cutting words has developed due to the morphological features that enable marking the end of sentences. The meter of haiku is conditioned by the Japanese prosody.

The thesis contains various statistics on the formal aspects of the Estonian haiku translations. It suggests the translation of a haiku form is possible if a translator considers it worthwhile and conscientiously makes efforts.

Kasutatud kirjandus

- Toki Aikwa 土岐哀果 1912.** Tasogare ni 黄昏に. Tôkyô 東京: Tôundô 東雲堂, 1912.
- Akiyama Ken 秋山虔, Watanabe Minoru 渡辺実 (toim) 2000.** Syôsetu kogo ziten 詳説古語辞典. Tôkyô 東京: Sanseidô 三省堂, 2000.
- Allik, Alari 2008.** Sild kahe kivi vahel (:). – Postimees 2008.3.15.
<http://www.postimees.ee/1770253/sild-kahe-kivi-vahel> (16.5.2016)
- Allik, Alari (tlk ja komm.) 2012.** Saigyô. Mägikodu. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2012.
- Allik, Alari (tlk ja komm.) 2014.** Sada luuletust, sada luuletajat. Koostanud Fujiwara no Teika. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2014.
- Bekku Sadanori 別宮貞徳 2005.** Nihongo no rizumu. Yonbyôsi bunka ron 日本語のリズム—四拍子文化論. Tôkyô 東京: Tikuma syobô 筑摩書房, 2005.
- Cole, Debora; Miyashita Mizuki 2006.** „The Function of Pauses in Metrical Studies: Acoustic Evidence from Japanese Verse“. – B. E. Drescher; N. Friedberg (toim), Formal Approaches to Poetry: Recent Developments in Metrics. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, lk 173–192.
- Ehin, Andres 1963.** „Jaapani luule“. – Kultuur ja Elu 1963, 6, lk 56.
- Kokkota, V[almar]; Luhaäär, Ingvar 1974.** „Jaapani luulest“. – Noorus 1974, 11, lk 56–63.
- Ehin, Andres (tlk) 2003.** „36 haikut“. – Looming 2003, 4, lk 562–569.
- Ehin, Andres (tlk) 2005.** „Sumitaku Kenshin. [Haikud]“. – Sirp 2005.9.9, lk 5.
- Ehin, Andres 2013.** Kiilid tantsivad taevas. The Dragonflies Dance in Heaven. Tonbo ga ôzora ni mau 蜻蛉が大空に舞う. Tallinn: Ars Orientalis, 2013.
- Enno, Ernst 1909.** Uued luuletused. Tartu: Noor-Eesti, 1909.

KKT [= Kokuritu Kokka Tosyokan tosyo bu tosyo seiri ka 国立国会図書館図書部図書整理課] 1992. JAPAN/MARC kensaku go huyo no tame no wakatigaki kizyun

(1992-nen 8-gatu dankai) JAPAN/MARC 検索語付与のための分かち書き基準 (1992年 8 月段階) . – Zenkoku Syosi Tûsin 全国書誌通信, 83 (1992.9.8), lk 3–12.

<http://iss.ndl.go.jp/books/R1000000040-I000238376-00> (16.5.2016)

Eslas, Urve; Rein Raud 2006. Tõlgitud ühel udusel suvehommikul. [Urve Eslas küsitleb Rein Rauda.] – Postimees 2006.5.26, lk 22.

Juurikas, Margit (tlk ja komm.) 2013. Matsuo Bashô. Kitsas tee sisemaale. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Margit Juurikas. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2013.

Jõerüüt, Jaak 1975. Kaitsekiht. Tallinn: Eesti Raamat, 1975.

Kangro, Maarja 2010. Eesti haiku trohheuse ja muude loomadega. – Sirp 2010.6.11, lk 11.

Kirsfeldt, Kristian 2010. Kalevipoeg 2.0. Eesti rahva moodne eepos. [Tallinn]: Eesti Ajalehed, 2010.

(:)kivisildnik 2007. (:)Sumo. Pärnu: Jumalikud Ilmutused, 2007.

Kruusa, Kalju 2010. Tühhja. Tallinna [= Tallinn]: Ussimunni, 2010.

Kruusa, Kalju 2013a. 灵血茶(ing·veri·tee). Oma luulet ja tuttavat. Tallinna [= Tallinn]: Säutsipau 小字报, 2013.

Kruusa, Kalju (tlk) 2013b. „Toki Zenmaro. Ôkuma Nobuyuki“. – Vikerraar 2013, 4-5, lk 56–61.

Kärner, Siim (koost.) 2007. Kõik on kusagil ... Valimik eesti haikusid. Viljandi: S. Kärner.

Künnap, Asko; Jürgen Rooste; Karl Martin Sinijärv 2010. Eesti Haiku. Tallinn: Näo Kirik.

Kyorai, Mukai. 去来抄 Kyorai shō.

http://www2.yamanashi-ken.ac.jp/~itoyo/basho/reference/kyoraisyou/kojitsu/k04_kireji.htm (16.5.2016)

LaFleur, William R. (1983). „Marginalia. The Expanse and the Limits of a New

Anthology“. – Monumenta Nipponica, 1983, 2, lk 191–205.

Lehiste, Ilse 2000. Keel kirjanduses. Tartu: Ilmamaa.

Liiv, Juhan 1989. Sinuga ja sinuta. Tallinn: Eesti Raamat, 1989.

Liiv, Toomas 1981. Fragment. Tallinn: Eesti Raamat, 1981.

Luhäär, Ingvar 1974. „Jaapani luulest“. – Noorus 1974, 11, lk 56–58.

Luhäär, Ingvar; Uku Masing; Trivimi Velliste 1989. „Intervjuu Uku Masinguga [1981. aasta kevadel]“. [Usutlenud Ingvar Luhäär ja Trivimi Velliste]. – Sõnumitooja 13–14, lk 2.

Mado Mitio まど・みちお, 2005. Iwazu ni orenai いわずにおれない. Tōkyō 東京: Syūeisha 集英社, 2005.

Masing, Uku 1942. „Jaapani luulest“. – Postimees 1942.6.30, lk 6.

Masing, Uku (tlk) 1943. Matsuo Bashō. Haikaid. [Tartu]: [1943].

Masing, Uku 1989. „Kaks kirja haikude asjus“. – Akadeemia 1989, 5, lk 999–1002.

Matumura Akira 松村明 (toim) 1988. Daizirin 大辞林. Tōkyō 東京: Sanseidō 三省堂, 1988.

Matumura Akira 松村明, Yamaguti Akiho 山口明穂, Wada Tosimasa 和田利政 (toim) 1988. Kogo ziten (kaitei sinpan) 古語辞典 [改訂新版]. Tōkyō 東京: Ōbunsha 旺文社, 1988.

Miner, Earl 1990. „Waka: Features of Its Constitution and Development“. – Harvard Journal of Asiatic Studies, 1990, 2, lk 669–706.

Morris, Mark 1986. „Waka and Form, Waka and History“. – Harvard Journal of Asiatic Studies, 1986, 2, lk 551–610.

Mutt, Mihkel 1982. „Kultuurid, kultuurimõjud ja meie.“ – Keel ja Kirjandus 1982, 10, lk 544–546.

Mäger, Mart (koost.) 1980. Kõik siin maailmas. Valimik eesti haikusid. Tallinn: Eesti Raamat, 1980.

Nurmekund, Pent 1960. „Hiina vanimast luulest“. – Edasi 1960.2.21, lk 3.

Ôkuma Nobuyuki 大熊信行 1979. Haha no te. Ôkuma Nobuyuki zenkasyû. 母の手: 大熊信行全歌集. Tôkyô 東京: Tanka Sinbun Sya 短歌新聞社, 昭和 54 年 (1979).

Rannit, Aleksis 1972. „Kaksteist klassilist Jaapani luuletust“. – Tulimuld 1972, 2, lk 74–75.

[Rannit, Aleksis] 1982. Helikeeli. Seitsmes värsivihik. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 1982.

Raud, Rein 1984. „Mõni sõna haikude kohta“ – Sirp ja Vasar 1984.1.13, lk 5.

Raud, Rein (koost., tlk ja komm.) 1985. „Kastepiisad krüsanteemiõitel. «Vanema ja praeguse jaapani luule kogust» («Kokinwakashû», X saj.) valinud, klassikalisest jaapani keelest tõlkinud, kommenteerinud ja eessõnaga varustanud Rein Raud.“ – Loomingu Raamatukogu 1985, 10/11, lk 59–108, 110–111.

Raud, Rein (tlk ja komm.) 1989. Matsuo Bashô. „Kashima retk“ – Loomingu Raamatukogu 1989, 16/17, lk 46–52.

Raud, Rein (koost., tlk ja komm.) 1992. Süda on ainuke lill. Valimik klassikalist jaapani luulet. Nagauta, tanka ja renga. Tallinn: Eesti Raamat, 1992.

Raud, Rein (tlk) 2001. „Haikai“. – Ninniku 2001, nr 1. www.eki.ee/ninniku (16.5.2016)

Raud, Rein (koost., tlk ja komm.) 2006. Kosui no soko no mine 湖水の底の峰 / Mäetipp järve põhjas. Valik haiku-luulet. Tallinn: Tänapäev, 2006.

Reets, Paul 1972. „Järelmärkus kaheteistkümnemale klassilisele Jaapani luuletusele“. – Tulimuld 1972, 3, lk 165–166.

Rexroth, Kenneth (tlk) 1955. One Hundred Poems from the Japanese. New York: New Directions, 1955.

Riba, Peeter 2006. „Mäetipp järve põhjas“. – Eesti Ekspress 2006.7.6, lk B11.

Sato, Hiroaki 1978. „Translating Tanka in One-Line Form“. – Montemora 1978, 4, lk 178–180.

Sato, Hiroaki; Earl Miner 1979. „Epistolary Review“. – Journal of the Association of Teachers of Japanese 1979, 2, lk 181–193.

- Sato, Hiroaki; Burton Watson (tlk) 1981.** From the Country of Eight Islands. An Anthology of Japanese Poetry. New York: Anchor Press, 1981.
- Sato, Hiroaki 1987.** „Lineation of Tanka in English Translation“. – Monumenta Nipponica, 1987, 3, lk 347–356.
- Sato, Hiroaki 1999.** „Forms Transformed: Japanese Verse in English Translation“. – Manoa 1999, 11.2, lk 100–106.
- Shuntarō Tanikawa 谷川俊太郎, 1991.** Yosinasiuta よしなしうた / Songs of Nonsense. Tōkyō 東京: Seidosya 青土車, 1991.
- Sisask, Agu 1967.** „Mööda Tõusva Päikese Maa luuleradu“. – Noorte Hää 1967.2.26, lk 3.
- Sommer, Lauri (tlk) 2011.** Matsuo Bashō. [Haikud]. Räestu: Tiivaalune, 2011.
- Sommer, Lauri (tlk) 2015.** Jaapani kaudu. Lauri Sommeri tõlkeid Jaapani tekstidest ajavahemikust 7.–19. sajand.
<http://www.ounaviks.ee/kago/raamatukogu/jaapanitekstid.htm> (16.5.2016)
- Takeuchi, Hiroko 竹内博子, 1993.** Japanese Made Possible, Vol II / Manabiyasui nihongo, dai 2-kan 学びやすい日本語、第二巻. Tōkyō 東京: Bonzinsya 凡人社, 1993.
- Tooming, Jaan (tlk) 2016.** „Luuletusi: Li Po. Te küsite, miks ma elan ...“ – kultuur.err.ee, Kirjandus, 2016.4.20 kl 10.11.
<http://kultuur.err.ee/v/kirjandus/2978275e-bf14-4dd1-87a1-bcadddf6a995/luuletusi-li-po-t-e-kusite-miks-ma-elan> (16.5.2016)
- Wikipedia.** <https://en.wikipedia.org/wiki> (16.5.2016)